

同文馆

涂纪亮哲学译著选

文化与价值

Vermischte Bemerkungen

〔奥〕路德维希·维特根斯坦 著

涂纪亮 译



Vermischte Bemerkungen





同文馆
涂纪亮哲学译著选

文化与价值

〔奥〕路德维希·维特根斯坦 著
涂纪亮 译



图书在版编目(CIP)数据

文化与价值/(奥)维特根斯坦(Wittgenstein,L.)著;涂纪亮译.—北京:北京大学出版社,2012.1

(同文馆·涂纪亮哲学译著选)

ISBN 978-7-301-19943-5

Ⅰ.①文… Ⅱ.①维…②涂… Ⅲ.①随笔-作品集-奥地利-现代 Ⅳ.①I521.65

中国版本图书馆 CIP 数据核字(2011)第 265492 号

书　　　名:文化与价值

著作责任者:〔奥〕路德维希·维特根斯坦　著　涂纪亮　译

责 任 编 辑:田　炜

封 面 设 计:奇文云海

标 准 书 号:ISBN 978-7-301-19943-5/B·1023

出 版 发 行:北京大学出版社

地　　　址:北京市海淀区成府路 205 号　100871

网　　　址:http://www.pup.cn　　电子邮箱:pkuphilo@163.com

电　　　话:邮购部 62752015　发行部 62750672　出版部 62754962
　　　　　　编辑部 62767315

印　刷　者:三河市欣欣印刷有限公司

经　销　者:新华书店

650mm×980mm　16 开本　4.25 印张　100 千字

2012 年 1 月第 1 版　2012 年 1 月第 1 次印刷

定　　　价:15.00 元

《涂纪亮哲学译著选》自序

作为一个进入耄耋之年的老年知识分子，我已走过一段漫长旅程。这段旅程大致可分为三个阶段：30岁以前主要致力于学习、特别是外语学习；30—50岁这20年主要从事哲学翻译；50岁以后这30年主要从事哲学研究，但在晚年也作了不少翻译工作。50余年来，哲学翻译和哲学研究成了我一生中两种不可分离的学术活动。

我在哲学研究方面的主要成果收入已出版的六卷本《涂纪亮哲学论著选》中，这里献予读者的是我50余年来的主要翻译成果。这套《译著选》共收入十多本译著，分为三辑。其中第一辑收入的维特根斯坦的五本译著，选自上世纪90年代我主编的十二卷本的《维特根斯坦全集》。第二辑收入的费尔巴哈的三本译著，选自上世纪70—80年代我翻译的《费尔巴哈哲学史著作选》。第三辑关于实用主义和新实用主义的五本译著，选自本世纪初我与陈波主编的九卷本的《美国实用主义文库》和六卷本的《蒯因著作集》。这套译著都是根据其德文或英文原著译出的。

这十多本译著完稿于不同的年代，受当时自己主客观条件的限制，这些译著不可避免地含有许多理解不准、表达欠佳，甚至译错之处。此次再版之际，本应首先逐字逐句校正，但我已过80高龄，年迈体衰，实在没有精力一一校正这400余万字的译

著，不得已只能精选其中的一部分呈献给读者。我对此深感遗憾与内疚，敬请读者谅解。

翻译是一项艰苦细致的工作，只有通过反复校改，精雕细琢，才能得出精品。我的大部分译著都是为了适应当时哲学研究的迫切需要，没有进行精雕细琢的充裕时间，主观上只求译著没有严重地曲解原著，尽可能如实地表达原著的基本观点，使读者在增长知识方面有所收获。近二三十年来不少青年学者曾向我表示，他们曾从这些译著中获得许多关于近现代西方哲学的重要信息。若真是如此，我就心满意足了。

中国社会科学院哲学研究所
涂纪亮
2009 年 1 月于北京

译者说明

本书是维特根斯坦的唯一一本阐述其文化哲学观点的著作,又叫做《杂评》(*Vermischte Bemerkungen*),此书收入维特根斯坦在1914—1951年间写的一部分评论,按时间顺序排列,有一半左右写于1945年以后,主要反映他后期关于文学、音乐、绘画、宗教、语言、哲学、科学、道德等方面的思想。由原编者G. H.冯·赖特从维特根斯坦的手稿中选编而成,1977年出版德文本第一版,1980年出版的英译本改名为《文化与价值》(*Culture and Value*),1994年出版了A.皮希勒在此基础上编辑的德文版修订本,1998年出版了英文版修订本。本书采用英译本新改的《文化与价值》这个书名。

本书根据德国Suhrkamp出版社1989年出版的《维特根斯坦著作集》(*Wittgenstein Werkausgahe*)第8卷译出。在翻译的过程中,参考了1980年出版的英译本*Culture and Value*和1981年出版的中译本《文化与价值》。

目　录

《涂纪亮哲学译著选》自序 ………………………………… (1)
译者说明 ………………………………………………… (3)
文化与价值 ……………………………………………… (1)

文化与价值

1914 年

当听中国人说话时，我们易于把他所说的话看做一种发音不清楚的咯咯声。懂得中文的人却认出这是一种语言。同样，我经常不能觉察出一个人的人性。

1929 年

在我看来，我的这种哲学探讨方式始终是新颖的，始终是新颖的。这是我往往不得不如此重复的原因。另一代人将完全掌握这种哲学探讨方式，他们会对这种重复感到厌烦。我却认为这种重复是必要的。

幸运的是我不让自己受他人影响。

一个好的比喻将再次激发灵感。

难于为眼睛近视者指引道路，因为你不能对他说："瞧一瞧十英里外的那座教堂的尖塔，朝那个方向走去。"

没有任何一种宗教信仰因误用形而上学词汇所承受的罪责，像数学中因这种误用所承受的罪责那样多。

人的目光具有一种赋予事物以价值的魅力,而它也使事物更加珍贵。

仅仅让自然界去说明和认可那个独一无二地高于自然界而不能被其他人思考的事物。

悲剧在于树不是弯曲了,而是折断了。悲剧是某种非犹太人的东西(etwas unjüdishes)。门德尔松[①]也许是一个最没有悲剧色彩的作曲家。

每天早晨,人们必须重新掀开那些无生命的碎石,以便接触那粒温暖的、生机盎然的种子。

一个新词好比一粒刚刚播在讨论园地里的种子。

背着装得满满的哲学背包,我只能缓慢地攀登数学之山。

门德尔松不是顶峰,而是高原。他有一种英格兰性格(Das englishe)。

任何人不能替我思考,正如任何人不能替我戴着帽子一样。

任何一个聆听小孩哭声的人都明白,哭声中潜藏着一种可

① 门德尔松(Felix Mendelssohn-Bartholdy,1809—1847),德国作曲家。——译者注

怕的精神力量，它不同于人们通常想象的那样。深沉的愤怒，痛苦，毁灭性的狂热。[1]

门德尔松像一个那样的人，当他周围的人都快乐时他才快乐，当他周围的人都善良时他才善良。他不像树那样坚定地挺立着，不论周围发生什么事情。我自己也与此类似，我倾向于成为那样的人。

我的理想是某种冷静。教堂为激情提供一个环境，而没有干扰激情。

我经常思考我的文化观念是否新颖，也就是说，它是现时代的，还是来自舒曼[2]那个时代。在我看来，它至少是那种观念的延续，尽管它不是当时实际上发生的那种延续。这样一来，便把19世纪下半叶排除掉了。我必须说，这纯粹是一种本能的发展，而不是沉思的结果。

当我们思考世界的未来时，我们通常指的是，如果世界沿着我们看见它目前所走的那个方向前进，它所能达到的那个目的地。我们并不认为它所走的道路不是一条直线，而是一条曲线，它的方向经常变换。

---

① 这个句子在手稿中不完整。——原编者注

② 舒曼(Robert Schumann，1810—1856)，德国作曲家和音乐评论家。——译者注

我觉得奥地利人(格里尔帕策尔、列瑙、布鲁克纳、莱伯[①])的优秀作品特别难于理解。它们在某种意义上比所有其他作品更加难以捉摸。它们阐述的真理从来不指向或然性的那一面。

如果某个事物是好的,那它也就是神圣的。尽管这听起来令人感到奇怪,但它是我的道德观的总结。

只有超自然的东西才能表现超自然之物。

不可能把人们引向善,只可能把人们引向此地或者彼地。善在事实的范围之外。

1930 年

不久以前,我和阿维德[②]在电影院看了一部旧影片。我对他说:一部现代影片与一部旧影片的关系相似于一辆当代汽车与一辆 25 年前制造的汽车的关系,旧影片给人的印象可笑而且笨拙,就像那些旧汽车那样,可以把影片的发展过程与汽车技术的发展过程相比较。但是,它不能与艺术风格演变——如果能

---

① 格里尔帕策尔(Franz Grillparzer,1791—1892),奥地利剧作家。列瑙(Nikolans Lenan,1802—1850),奥地利诗人。布鲁克纳(Antan Bruckner,1824—1896),奥地利作曲家。莱伯(Josef Labor,1842—1924),波希米亚作曲家。——译者注

② 阿维德(Sjogren Arvid),维特根斯坦的朋友和亲戚。——原编者注

这样说的话——相比较。现代舞蹈音乐的发展也与此十分相似。爵士舞蹈也能像电影那样发展。所有这些发展不同于风格的形成,其原因在于精神没有在所有这些发展中起任何作用。

我曾经说过,也许说得很对:早期的文化将变成一堆瓦砾,最后变成一堆尘土。可是,精神将浮游于尘土之上。

目前,优秀的建筑师与拙劣的建筑师之间的区别在于,拙劣的建筑师经不起任何诱惑,优秀的建筑师却能抵抗住它们。

一件艺术品的机体出现裂缝时,人们用麦秆把裂缝塞住;为了安抚人的心灵,人们使用最好的麦秆。

如果有人认为他已经找到生命问题的答案,并对自己说现在一切都十分容易了,那他一旦回忆过去那个未曾找到这个"答案"的时期,他就会明白自己错了。可是,人们必定也能生存于那个时期里,而在回顾那个时期时,那个新找到的答案似乎是一个偶然事件。我们在逻辑研究中碰到的情况也是如此。如果有一个关于逻辑(哲学)问题的答案,我们就必须提醒自己曾经有过这个问题没有得到解答的时期。(即使在那个时期,人们一定已经懂得如何生存和思考。)

恩格尔曼[1]告诉我,他在家里翻阅一个装满他自己手稿的抽屉时,觉得这些手稿如此卓越,以至他认为值得把它们公诸于

---

[1] 恩格尔曼(Paul Engelmann,1801—1965),建筑师。——译者注

世。（他说，当他阅读已去世的亲友的信件时，他也有同感。）可是，一旦他考虑从其中选出一部分加以出版时，这项工作却失去魅力和价值，不会付诸实施。我说，我们在这里看到的情况与下述情况相似：没有什么比观察这样一个人更加值得注意，这个人相信他以一种未受人们注意的方式从事某种十分简单的日常活动。我们想象在一个剧院里，幕布拉开后，我们看见一个男人独自在房间里走来走去，点燃香烟后坐了下来，如此等等。我们突然以一种在其他场合决不能观察自己的方式从局外去观察一个人，仿佛用自己的眼睛观看自传中的一章。——这必定既令人不安，同时又很精彩。我们应该观察生活本身，它比剧作家在舞台上表演的或者说出的任何事物都更加精彩。——然而，尽管我们每天都看见它，它却没有给我们留下丝毫印象！的确如此，可是我们没有从那样一种观点去观察生活。——例如，当恩格尔曼瞧着他的手稿，发觉它们非常精彩（尽管他不想单独地加以发表），此时他认为他的生命是上帝创造的艺术品，作为那样的艺术品，他的生命与任何生命、任何事物一样值得探索。不过，只有艺术家才能如此描绘单个的事物，以至我们把这种单个的事物看做艺术品。当人们单独地、特别是无动于衷地、即在事先对之没有感情的情况下去看这些手稿时，这些手稿理所当然地失去其价值。可以说，艺术品迫使我们从正确的角度去观看它。没有艺术，这个东西与其他东西一样只不过是自然界里的一个片断。或许我们会热情地颂扬它，但这不使任何其他人获得把它放在我们面前的权利。（我经常想到一幅没有特色的风景照片。在那个拍摄这些照片的人看来，它是有意义的，因为他到过那里，并且有新体验。可是，其他人却有充分理由对它漠视，只要人们对某事物采取漠视态度是有根据的。）

不过，在我看来，除了通过艺术家的作品外，还有另一种用以把握永恒观念之下（Sub Specie aeterni）的世界的方式。我认为这就是思想的方式，思想仿佛飞翔于世界之上，它在飞翔时从上空进行观察，而让世界保持它的原状。

勒南[1]在《以色列民族史》中写道："生育、疾病、死亡、疯狂、僵强症、睡眠以及梦都发生巨大的影响。即使在今天，也只有少数具有才能的人才能看出这些现象的原因隐藏在我们的素质之中。"[2]

与此相反，绝对没有理由对这些事情感到惊奇，因为它们每天都可能发生。如果原始人必然会对它们感到惊奇，那么狗和猴子就会更加如此。或者，是否可以假定人们仿佛突然清醒过来，突然注意到这些早已存在的现象，从而理所当然地感到惊奇呢？——诚然，我们可以作这样的假定。不过，并非假定人们是第一次意识到这些现象，而是假定他们突然对它们开始感到惊奇。不过，这与他们的原始状态没有任何联系。除非把不对这些事物感到惊奇称为原始的，在那种情况下，现代人的确是原始的。如果勒南认为科学解释能增强惊奇的程度，那么勒南本人也是原始的。

似乎闪电在今天比两千年前更为常见，更加不会令人惊奇。

必须清醒过来才会感到惊奇。也许所有的人都是如此。科学是一种使人重新入睡的手段。

这就是说，下述这种说法是完全错误的：当然，这些原始的

---

① 勒南（Ernest Renan，1823—1892），法国作家、宗教学家。——译者注

② 勒南：《以色列民族史》，第一卷第三章。——原编者注

人群必然对一切现象感到惊奇。不过，这些人曾经对他们周围的一切事物感到惊奇，这种说法可能是正确的。——关于他们必然感到惊奇这种想法，是一种原始的迷信。（这类似于认为他们必然害怕所有的自然力量，而我们当然不必害怕。另一方面，经验可能告诉我们，某些原始部落强烈地倾向于害怕自然现象。——不过，不能排除高度文明的民族也可能倾向于害怕自然现象。他们的文明和科学知识并不能保障他们免于害怕。尽管如此，不能把科学在其中进行工作的那种精神与这种害怕相提并论。）

勒南所说的闪米特族的"bon sens précoce"[①]（我很久以前就想到这个概念），是一种直接追求具体之物的无诗意的精神，这就是我的哲学的特色。

那些毫无掩饰的直接摆在我们眼前的东西。——这是宗教和艺术分道扬镳之处。

一篇前言的草稿[②]

本书是为那些对贯穿于本书中的精神持友好态度的读者写的。我相信这种精神不同于欧洲文明和美国文明的主流精神。它们的文明的精神明显地体现在我们这个时代的工业、建筑、音乐之中，体现在法西斯主义和社会主义之中，这种精神与作者的精神格格不入，志趣相左。这不是价值判断。诚然，情况并不是仿佛作者认为目前被称为建筑的那种东西不是建筑，也不是仿

① 这几个法语词的意思是："早熟的意识。"——译者注

② 指《哲学评论》的前言（印刷稿）的最初的草稿，此书后由鲁什·里斯编辑，1964 年由英国 Bail Blackwell 出版社出版。——原编者注

佛作者对人们称为现代音乐的那种东西怀有严重的猜疑（没有弄懂现代音乐的语言）；然而，艺术的消失并不能证明对人性所作的否定性判断是正确的。因为，正是在这个时代，真正的强者避开艺术，转向其他事物；个人的价值的种种方式表现出来。当然，没有像在文化高度发达的时代里那样。一种文化仿佛是一个庞大的组织，它给每个成员指定一个位置，每个成员可以在这个位置上按照整体精神进行工作，可以十分公正地按每个成员给整个组织做出的贡献来衡量他的力量。然而，在没有文化的时代里，力量被分裂开来，个人的力量被敌对的力量和对摩擦的阻力消耗掉了。这种力量没有在个人所走过的路程中表现出来，也许仅仅在人们克服阻力时所产生的热中表现出来。不过，能量仍然是能量。即使这个时代所展现的景象不是伟大的文化作品的形成过程，杰出人士在其中为同一个伟大目标而努力，而是一个群体所展现的一种不大引人注目的景象，这个群体中的杰出人士仅仅追求某些私人目标，即使如此，我们仍然不要忘记这种景象并非关键所在。

因此，我清楚地认识到，文化的消失并不意味着人的价值的消失，它只不过意味着这种价值赖以得到表达的某些手段的消失。然而，事实上，我仍然不同情欧洲文明的主流，不理解它的目标，如果它有目标的话。因此，我给分布在世界上每个角落的朋友们写出这些话。

是否我的著作能被一个典型的西方科学家理解或赏识，这对我来说无关紧要，因为他根本不理解我依据以写作的那种精神。我们的文明以“进步”这个词为特征。进步是文明的形态，而不是文明赖以取得进步的那一种特征。文明的特征在于构造。它的活动在于构造一个越来越复杂的结构。甚至明确性也

只是一种用以达到这个目的的手段,而不是它的目的本身。与此相反,在我看来,明确性、清晰性就是目的本身。

我对建造一座大厦毫无兴趣,而有志于获得一种对这座可能的大厦的基础的清晰认识。

因此,我的目标不同于科学家的目标。我的思想方式也不同于他们的思想方式。

我写的每句话都在阐明整个事物,总是对同一事物反复进行阐述,仿佛这些话是从不同的角度观察一个对象。

也许我说:如果我只有借助于梯子才能攀登到我要去的地方,我就会放弃去那里的想法。因为,我真正要去的地方就是我现在站立的地方。

对于任何需要攀登梯子才能获得的东西,我都没有兴趣。

头一个动作把一种想法与另一种想法串联起来,另一个动作始终对准同一个地方。

一个动作在进行建筑,一块接一块地拿起石头;另一个动作始终抓住同一个东西。

冗长的前言①的危险在于,一本书的精神必须显现于这本书之中,而不可能写出来。如果一本书是为少数读者写的,那么这一点恰恰通过只有少数人能理解它这个事实而显示出来。这

① 参见前面那个注释。——原编者注

本书自然而然地必定把理解它的人和不理解它的人区分开，甚至前言也仅仅是为那些理解它的人而写的。

对某人谈论一些他不懂的事情，那是毫无意义的，即使你补充说他不能理解。（这经常发生在你所爱的人身上。）

如果你不愿意某些人进入你的房间，那就用锁把门锁上，他们没有这把锁的钥匙。不过，没有必要向他们谈论此事，除非你需要他们站在门外欣赏房间。

正当的做法是：把门锁上，只有能打开锁的人才会注意到它，其他人却不注意。

然而，下面这种说法是恰当的：在我看来，这本书与欧洲和美国的那种不断发展的文明毫无联系。

也许这种文明是这种精神赖以产生的必要环境，然而它们的目标不同。

必须严格避免一切宗教仪式（如高级僧侣的那种发出声响的接吻），因为这种仪式很快变得腐朽。

当然，接吻也是一种仪式，而它不会变得腐朽。不过，只允许像接吻那样真诚的仪式。

使精神显示出来，这是一种巨大的诱惑。

当一个人与他自己的正直界限相碰撞时，他的思想似乎陷入混乱，出现一种无穷尽的倒退：他能说出他想说的一切，但那不能使他前进一步。

我一直在读莱辛(Lessing,G.E.)的著作(关于《圣经》的著作)[①]:“给它添上言词的外衣和添上风格……完全是同义语反复,不过,这些同义语反复是一种卖弄机智,所说的事情有时似乎不同、实际上相同、有时似乎相同,而实际上不同或可能不同。”

如果我不清楚如何写一本书,那是因为我对有些事情不了解。因为我喜欢从哲学的原始资料开始,即从一些写出的和说出的句子开始,从像书一样的东西开始。

在这里,我们碰到“一切都处于流动之中”这样的困难。也许,我们正要从这种困难开始。

如果某人只是超越他的时代,那么时代总有一天会追上他。

1931 年

有些人认为音乐是一种原始艺术,因为它只有很少的音符和节拍。可是,音乐只是表面上简单,而它的实体本身——这种实体使对这种明显的内容作出解释成为可能——却具有无限的复杂性;我们在其他一些艺术的外部表现中发现这种复杂性,音乐却把它隐藏起来。从某种意义上锐,在各种艺术中,音乐是最微妙的。

① G.E.莱辛:《人类教育》,第48—49节。——原编者注

有些问题我从来没有碰见过，它们不处于我的思路上，不处于我的世界之中。它们是西方思想界的问题，贝多芬（也许在某种程度上还有歌德）曾涉及或处理过这些问题，可是没有一个哲学家处理过这些问题（也许尼采附带涉及过）。就西方哲学而言，也许这些问题已经消失，这就是说，在西方哲学中没有任何人能够把这种文化的进展作为史诗加以体验和描述。或者，更准确一些说，这种文化已不再是史诗，或者仅仅对某些从外部观察它的人来说它才是史诗；贝多芬或许预见到这一点（像施本格勒曾经暗示过的那样）。可以说，一种文明必定预先有它的史诗诗人。正如一个人不可能在自己死亡之时报道自己的死亡，而只能以预想和预测的方式加以描述。因此，可以说，如果你想看到对整个文化的史诗般的描写，你就必须阅读这种文化的最伟大人物的著作，即阅读对这种文化的衰落只能加以预见的那个时期里写出的著作，因为将来不会有人留下来去描写它。因此，毫不奇怪，它只能用一种隐晦的、只为很少的人所理解的预示性语言加以撰写。

不过，我不处理这些问题。当我“对这个世界作出处理”时，我将创造出一个不定型的（透明的）团块，而这个世界以及它的全部多样性将被扔在一边，就像扔进一个堆放破旧杂物的房间。

或者，说得更准确些，整个工作的全部后果就是整个世界被扔到一边（整个世界被扔进一个堆放破旧杂物的房间里）。

在（我的）这个世界里没有悲剧，也没有悲剧由以产生的——作为它的后果——那种无限地多种多样的环境。

仿佛一切事物都可以溶解于这个世界的以太(Weltäther)里。这里没有任何坚硬的东西。

这就是说,坚硬和冲突不会变成美好的东西,只会变成缺陷。

冲突的消失非常相似于当一种机械被溶解(或在硝酸中溶化)时其中弹簧张力的消失。这种溶解消除了一切张力。

如果说我的书是为一小群人(如果能够称之为一群)写的,这并不意味着按照我的理解这一群人是人类的精华。不过,他们的确是我所关注的人。(不是因为他们比其他人较好或较坏,而是因为他们构成我的文化域,仿佛是我的同胞,其他人对我而言则是陌生的。)

语言的局限性表现在它不能描述那个与语句相对应(作为语句的翻译)的事实,而又恰恰不重复这个语句。

(在这里,我们涉及康德关于哲学问题的解答。)

我能否说戏剧有它自己的时代,而这个时代又不是历史中的一个片断?这就是说,我能够谈论剧中的前一个时期和后一个时期,然而剧中的事件发生在恺撒逝世之前还是在他逝世之后这个问题却毫无意义。

附带说一下,按照旧观点,——大致是西方(伟大的)哲学家们的观点——从科学的意义上说有两类问题:本质的、重大的、普遍的问题和非本质的、仿佛是偶然的问题。与此相反,按

照我们的观点，从科学的意义讲不可能有巨大的、本质的问题。

音乐中的节奏和情感。情感伴随着我们对一首音乐作品的领悟，正如情感伴随着生活历程那样。

莱伯(Labor)的严肃是一种较晚的严肃。

才能是一个不断涌出新鲜之水的泉源。不过，如果不以正确的方式使用这个泉源，它就会失去价值。

“难于知道聪明人所知道的那些事情。”歌德轻视实验室的实验，规劝人们走出去，从不受约束的自然界那里汲取教益，难道这个(被错误地加以理解的)假设就是对真理的歪曲吗？它与我现在想用以着手写我的这本书的方式即从描述自然着手有关系吗？

当人们发现一种花或一种动物丑陋时，人们往往说它们像人工制品。他们说：“它们看上去像……”这句话阐明了“丑陋的”和“美丽的”这两个词的意义。

人体的各个部位的温度是不同的。

如果一个人不得不把自己表现为一根仅仅被精神吹胀的空管子，那是可耻的。

没有人愿意伤害他人。因此，如果他人显得未被伤害，大家

都觉得不错。没有人愿意碰到一只受伤的长毛垂耳狗。请你记住这点。耐心地(geduldig)——宽容地(duldend)——回避你所伤害的人,比友好地接近他更容易得多。对此还要有勇气。

妥善地接待一个不喜欢你的人,你不仅需要非常善良,而且需要非常机智。

我们正在与语言搏斗。

我们正处于与语言搏斗之中。

可以把哲学问题的答案比作神话故事里的礼物:它在魔宫里显得魔法无边,而白天在户外看它时,它只不过是一块普通的铁(或者类似之物)。

思想家与一个想把各种联系描绘出来的制图员十分相似。

在钢琴键盘上创造出来的乐曲、用纸和笔写出来的乐曲以及仅仅用想象的声音创作出来的乐曲,必定具有十分不同的特色,产生十分不同的印象。

我肯定地相信,布鲁克纳作曲时只用内心的耳朵和对管弦乐的想象,勃拉姆斯[1]作曲时用笔和纸。当然,这是一种过于简单的表述,但它强调了一个特点。

每个悲剧都可以用这样的话开头:"本来什么事情都不会

① 勃拉姆斯(Johannes Brahms,1833—1897),德国作曲家。——译者注

发生,如果不是……"

(如果他的衣服不曾被机器绞住,那又怎样呢?)

可是,如果以为悲剧仅仅在于表明一个偶然的事件就能决定一个人整个一生的命运,这肯定是对悲剧的一种片面看法。

我认为现在可能有一种戴着面具表演的戏剧。演员们只不过是一些已经风格化了的人物类型。克劳斯[①]的作品清楚地表现出这个特点,可以戴着面具或者必须戴着面具去表演他的剧本。当然,这符合于这些作品的某种抽象性。在我看来,面具剧无论如何是精神性格的表现。因此,这也许是一种仅仅对犹太人有吸引力的戏剧形式。

弗里达·香茨(Frida Schanz):

雾天。灰色的秋天萦绕着我们,
笑声似乎已经腐败,
世界如此沉默地躺在那里,
仿佛它已在昨夜死去。
在金黄色的树林里,
雾般的妖女冉冉升起;
白昼已躺下熟睡,
白昼将不再苏醒。

我从一个"纵横填字字谜"(Rösselsprung)中抄下这首当然

① 克劳斯(Karl Kraus,1874—1936),奥地利作家。——译者注

没有标点的诗，因此我不知道“Nebelfag”（雾天）究竟是标题，还是第一行诗的一部分，像我所写出的那样。值得注意的是，如果这首诗不是以“Nebelfag”一词开始，而是以“Dergrane”（灰色的）一词开始，这首诗就会变得多么平淡无奇。这整首诗的韵律都改变了。[①]

你取得的成就对于他人的意义不可能比对于你的意义更大。

无论它对你有多少价值，那是他们将付给你的价钱。

犹太人是一块不毛之地，可是在它的浅薄石层下面有一股火红的、流动着的智慧之液。

格里尔帕策尔说：“在庞大的物体之间和在辽阔的领域内移动，那是很容易的，而抓住面前的单个事物却很困难……”

如果我们没有听说过耶稣，我们会有什么样的感觉？

是否我们会有一种孤独地处于黑暗之中的感觉？

是否我们能够排除这种感觉，正如小孩知道房里有人与他做伴而没有这种感觉那样？

宗教的疯狂产生于非宗教的疯狂。

① 手稿中的变体：“Der ganze Ryythmus des Gedichts.”（这首诗的全部韵律……）——原编者注

我们看着科西施强盗(Korsisch Brigant)的照片时想到,他们的脸过于坚硬,我的脸过于柔嫩,因此基督教不能在这些脸上打上标记。强盗们的脸看起来凶残,可是他们肯定不比我距离善良的生活更远一些,只不过他们和我将在这种生活的不同侧面上得到拯救。

莱伯就他的美好音乐而言绝没有浪漫色彩。这是一个非常明显而且非常有意义的特点。

人们在读苏格拉底的对话时有这样的感觉:多么可怕地浪费时间哟!这些什么也没有证明,什么也没有澄清的论证有什么意义呢?

我认为应该这样地阅读关于彼得·施勒米尔(Peter Sehlemihl)的故事[①]:他把他的灵魂出让予魔鬼以便换得金钱,后来他对此感到懊悔,魔鬼要他用身影作为赎金。不过,彼得·施勒米尔仍然可以作出选择:或者把灵魂交给魔鬼,或者与他的身影一道放弃他与别人共同生活的权利。

在基督教中,亲爱的上帝似乎对人们说:不要演悲剧,也就是说,不要在尘世里扮演天堂和地狱。天堂和地狱是**我的**事情。

如果施本格勒这样说就更好理解:我把不同的文化时代与

① 阿达尔贝特·冯·沙米索(Adelbert von Chamisso):《彼得·施勒米尔的奇异故事》。——原编者注

家庭生活相比较；一个家庭内部有家族相似之处，尽管在不同家庭的成员之间也有相似之处。家族相似在这些或那些方面不同于其他种类的相似。我的意思是：必须让所比较的对象、即这种考察方式由以被引出的那个对象告诉我们，以求不让不公正的行为掺杂到这种讨论之中。因为，不管我们愿意或不愿意，我们将把与观察的原型相符合的一切事物归诸于我们所观察的那个对象，我们宣称："它一定经常是……"

这是因为在这种观察中人们将赋予原型的特征以一个立足点。但是，由于人们把原型与对象混为一谈，人们必然独断地把只有原型才能具有的特征赋予对象。另一方面，人们认为，如果这种观察仅仅在个别场合才是正确的，那它就不具有人们所希望的那种普遍性。原型恰恰应该清晰地显示它的本来面目，这样它就表现出全部观察的特征，规定了观察的方式。这种观察便处于焦点之上，它的普遍效力立足于它规定了观察的方式这个事实之上，而不是立足于一切仅仅适用于原型的事物也适用于所有被观察的对象这种说法之上。

同样，当人们作出一些夸张的、独断的论断时，人们通常会问：在那种场合，究竟什么才的确是真实的？或者，它在什么场合才真是真实的？

摘自 Simplicissimus(精简主义)：技术之谜。（画面：两个教授站在一座正在建设中的桥梁之前。）上面传来的声音："Laβ abi—hüah—laβ abi sag'i—nacha drah'n mer'n anders um!"[①]——"亲爱的同事，这话太费解了，谁能用这种语言去从事如此复杂的

① 这句德语的大意是："喂，你听我说，快把那个变一下方向。"——译者注

工作。"

人们经常听到这样的评论:哲学其实没有取得任何进步,我们仍然在探讨希腊人已经探讨过的那些相同的问题。然而,作出这种评论的人不懂得哲学为什么不得不如此。这是因为我们的语言没有变化,它不断地吸引人们提出同样的问题。只要继续有"是"这个似乎与"吃"、"喝"等词有相同功能的词,只要还有"同一的"、"真的"、"假的"这样一些形容词,只要我们继续谈论时间之流、空间的广延等等,大家就会不断碰到一些同等地难以捉摸的困难,凝视一些似乎不可能解释清楚的事物。

不仅如此,这还满足了人们对超验之物的渴望,因为,只要人们以为他们看出了"人类理性的界限",他们自然相信他们能够超出这条界限。

我读到:"…philosophers are no nearer to the meaning of 'Reality' than Plato got…"[①]多么奇怪的情况。多么不可思议,柏拉图竟能走到如此之远!或者说,难道我们不能走得更远!那是因为柏拉图是如此绝顶聪明吗?

克莱斯特[②]在某处[③]写道:诗人最愿意做的事情是他不用语

---

① 这句英语的意思是:"……哲学家们并不比柏拉图更进一步理解'实在'的意义……"——译者注

② 克莱斯特(Heinrich von Kleist,1777—1811),德国作家。——译者注

③ 克莱斯特:《一个诗人给另一个诗人的信》,1811 年 1 月 5 日。——原编者注

言而能传播思想本身。(多么奇怪的表白。)

有人经常说,新宗教往往把旧宗教的神看做魔鬼。不过,这些神在那时其实可能已经变成魔鬼。

大师们的著作犹如在我们周围升起来又落下去的太阳。一切正在下落的伟大著作再度升起的时刻即将到来。

门德尔松的最优秀的乐曲是那些具有阿拉伯风格的乐曲。这就是我们为什么对他的那些缺乏严肃性的作品感到困惑的原因。

在西方文化中,人们经常用一些不适宜于犹太人的标准去衡量他们。许多人清楚地知道,希腊思想家既不是西方意义上的哲学家,也不是西方意义上的科学家;奥林匹克运动会的参加者不是专业运动员,与西方的任何专业不相对应。就犹太人而言,情况也是如此。如果把我们的[语言]①中的这些词看做唯一可能的标准,我们就会继续对他们作出不公正的评价。因此,他们有时被过高评价,有时又被过低评价。在这点上,施本格勒没有把魏宁格②划为西方哲学家(思想家),这是正确的。

我们所做的一切事情都不可能得到绝对的、最终的辩护。

① 这个词是编者所作的猜测。——原编者注

② 魏宁格(Otto Weininger,1880—1903),德国作家。——译者注

而是只有参照其他一些确定无疑的事物。这就是说,没有理由能说明你为什么要如此行动(或者应当如此行动),除非这种行动造成如此的事态,而这种事态必然再次成为你所全神贯注的目标。

也许,那种无法表达的事物(我感到神秘、又不能表达的事物)提供了一个背景,依据于这个背景,我可能表达的事物才具有它的意义。

哲学研究——它在许多方面与建筑学研究相似——更加是一种对自身的研究。一种对自身的理解的研究,一种对个人观察事物的方式的研究。(个人对这些事物的期望。)

哲学家很容易处于一个不称职的经理的地位,这位经理不去干自己的工作,而只是把眼睛盯住雇员们,看他们是否好好工作,他接替雇员们的工作,直到有一天他发现他自己因承担他人的工作而负担过重,雇员们却瞧着他,谴责他。

这种想法已经陈旧,不再有用了。(我曾经听见莱伯对于音乐思想发表过与此相同的看法。)这正如一张银纸一旦弄皱就不能再捋平一样。我的全部思想几乎都被弄皱了。

我的确是用钢笔进行思维,因为我的头脑往往对我的手写出的东西毫无所知。

哲学家的行为经常与小孩的行为相似。小孩首先用他们的

铅笔在一张纸上画出一些随意的线条，然后问大人："这是什么？"——情况是这样的：大人曾几次给小孩画出一些图画，同时还说"这是一个人"，"这是一幢房子"，如此等等。后来小孩也画出一些线条，问道：那么这是什么？

拉姆塞（Ramsey）是市民阶层的思想家。这就是说，他的思想目标在于把一个特定社团的事务安排就绪。他不思考国家的本质——或者他不愿意这么做——而思考人们如何合理地组织这个国家。这个国家可能不是唯一的国家，这个想法部分地使他不安，部分地使他厌烦。他想尽快地着手思考这个国家的基础。这是他的擅长之处，也是他深感兴趣之处。真正的哲学思考都使他不安，直到这种思考的结果（如果它有某种结果的话）被当做毫无价值的东西扔到一旁。

从下面这个事实中可能得出一个奇妙的比喻：甚至最大的望远镜的目镜也不能大于（nicht groβer sein）[1]人的眼睛。

托尔斯泰：一个事物的意义（重要性）在于它是所有的人都能理解的东西。——这话既是真实的，又是错误的。使一个事物难于理解的原因——如果这个事物是有意义的、重要的——不在于人们为了理解这一事物而需要接受某种用以弄清楚深奥事物的特殊训练，而在于把对这一事物的理解与多数人希望认识的东西这两者区别开来。因此，最显而易见的事物可能变成最难以理解的事物。必须克服的困难不是智力方面的困难，而

① 手稿中的变体："nicht groβer ist."——原编者注

是意志方面的困难。

现在的哲学教师在为他人调配食物时，不是考虑如何符合他人的胃口，而是考虑如何改变他人的胃口。

我应该只是一面镜子，我的读者可以通过这面镜子看到他的思想以及它的各种缺陷，并且借助于这面镜子而使思想得到端正。

语言给所有的人设置了同样的陷阱。这是一座庞大的、极易陷入歧途的迷宫。我们看见人们一个接一个地沿着一条道路走过去，我们可以预先知道他们将在哪里转弯，将在哪里笔直地走过去而没有注意岔道，如此等等。我必须做的事情是在所有的迷路口竖起路标，帮助人们避开危险地段。

爱丁顿[①]关于"时间的方向"和熵的法则说过这样的话：如果有一天人们开始朝后面行走，时间就会把它的方向倒转过来。当然，如果我们愿意，就可以这么说；可是，其后我们应该清醒地认识到，我们以此表达的意思不外乎人们已经改变了走路的方向。

有人把人们分成买者和卖者，而忘记了买者也是卖者。如果我提醒他注意这一点，他的语法是否会有所改变？

① 爱丁顿（Sir Arthur Stanley Eddington，1882—1944），英国理论天体物理学家。——译者注

哥白尼或者达尔文的真正功绩,不是他们发现了一种真实的理论,而是他们发现了一种富有成果的新观点。

我相信,歌德真正想要找到的东西不是一种关于颜色的生理理论,而是一种关于颜色的心理理论。

忏悔必须成为新生活的一部分。

对于我想表达的事物,我往往仅仅表达其中一半,其实还不到一半,也许只有十分之一。不过,仍然说出一些东西。我的著作经常只是一些"结结巴巴地"说出的话。

在犹太人中间,只有圣人(Heiliger)才是"天才"(Genie)。犹太人中的最伟大的思想家也只是有才能的人(Talent)(譬如说我自己)。

我认为在我关于我进行思考只不过是进行复制的想法中含有某些真理。我相信我从来没有创造出任何思想,我的思想总是从其他人那里获得的。我只不过立即满怀热情地抓住它,把它运用于我的阐释工作。博尔茨曼(Botzmann)、赫兹(Hertz)、叔本华、弗雷格、罗素、克劳斯(Kraus)、卢斯(Loos)、魏宁格、施本格勒、斯特拉法(Straffa)就是这样地对我发生影响的。能否把布罗伊尔(Breuer)和弗洛伊德作为犹太人复制的事例呢?——我所发明的东西是一个新的比喻。

我以前曾给德罗比尔(Drobil)塑造过头像,当时的推动力主要是德罗比尔的著作,我的工作其实还是阐释。我认为重要

的是必须鼓起勇气去完成阐释工作,否则它变成一种只不过有些聪明的游戏。

犹太人必须懂得,从字面意义上看,"一切事物对他而言都是虚无"。然而,这一点对他而言正是特别困难,因为他可以说什么也没有。如果一个人可能变为富有,而他不得不穷困时,他就更加难于心甘情愿地接受贫困。

可以说(不论这种说法是否正确),犹太人的智慧甚至不能创造出一棵小草或一朵小花。他们所做的事情不过是把在他人的思想土壤上生长的花草拔出来,移植于一幅包罗万象的图画之中。这不是谈论什么坏习惯,只要所做的事情清楚明白,那么这一切都是正常的。只有当人们把犹太人的工作方式与非犹太人的工作方式混淆起来时,尤其是当犹太作者自己陷入混乱时(他容易陷于混乱),才会有危险。(是否他看起来神气十足,仿佛牛奶是他自己生产出来的?[①])

犹太人心灵的特征是,他对于他人的作品的理解胜过于对他自己的作品的理解。

当我精心地镶嵌一幅画或者把它挂在适当的位置上时,我经常自豪地觉得这幅画是我画的。这种说法不十分正确:不是"自豪地觉得这幅画是我画的",而是自豪地觉得我协助画出它,似乎我画了一小部分。这就像一个特别有才能的花草布置者,他最后竟认为自己至少创造了一棵草。然而,他必须明白,

---

① 括弧里的这句话引自德国散文诗人威廉·布施(Wilhelm Busch)的诗《爱德华的梦》。编者感谢罗伯特·勒夫勒(Robert Löffler)先生提供了这个信息。——原编者注

他是在一个截然不同的领域内工作，即使对于一棵最细小、最平凡的小草的生长过程，他也毫无所知。

一幅关于一棵完整的苹果树的画无论画得多么逼真，它在某种意义上并不比一棵小雏菊更像这棵树。在同样的意义上，布鲁克纳的交响曲并不比马勒[①]的交响曲更加无比地接近英雄时代的交响曲。如果马勒的交响曲是艺术品，那它属于一个截然不同的类型。（不过，这其实是施本格勒的看法。）

顺便提一下，1913—1914 年间，我在挪威曾得出我自己的想法，或者说至少现在看来是如此。我的意思是当时我有这样的印象，即我唤醒一种新的思想运动（不过也许是我错了）。我现在似乎只不过使用一种旧的思想运动。

卢梭的性格中有犹太人的因素。

有时人们说，一个人的哲学是一个关于气质的问题，这种说法含有某些真理。可以把对某些比喻的偏爱称为气质问题，而且这种偏爱引起的意见分歧比人们想象的更大。

"把一个肿块儿看成你的身体的一个完全正常的部分！"人们能够按照命令这样做吗？我能够随心所欲地决定有或者没有一个关于我的身体的理想观念吗？

在欧洲人的历史上，犹太人的历史没有按照犹太人在干预

① 马勒（Gustav Mahler，1860—1911），奥地利作曲家。——译者注

欧洲事务方面所做出的贡献加以详细记载,因为在这部历史上,犹太人被看做一种疾病,一种畸形物,没有人愿意把疾病和正常的生命置于同等地位。没有人愿意说疾病和身体中的健康的(即使是痛苦的)过程具有同等权利。

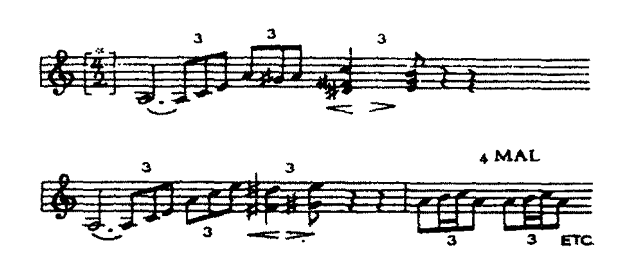
可以说,只有当人们对身体的整个感觉改变了(当对身体的整个民族感觉改变了),此时他们才会把这个肿块儿看成身体的一个组成部分。如果不是如此,他们至多只能容忍这个肿块儿。

可以期望个别人表现出这种宽容或者对诸如此类的事物采取不加理睬的态度;但不能期望一个民族这样做,正是因为他们对这类事物不采取不加理睬的态度,才使他们成为一个民族。这就是说,期望某人既保留以前对于身体的那种审美感,同时又对肿块儿持欢迎态度,那是自相矛盾的。

权力和财富不是同一个东西,尽管财富也给我们带来权力。如果说犹太人没有任何财富观念,那么这种说法与他们追求富裕的欲望相吻合,因为,在他们看来,金钱是一种特殊的权力,却不是财富。(例如,我不希望我的人民变穷,因为我希望他们有一定的权力。当然我也希望他们对这种权力作正当的使用。)

勃拉姆斯和门德尔松之间肯定有某种亲缘关系,但我不是说勃拉姆斯的作品的个别段落会使人想起门德尔松的作品的个别段落,但可以用下述方式表达我所说的那种亲缘关系:勃拉姆斯的作品具有完整的严密性,门德尔松的作品却只有一半的严密性。或者说,勃拉姆斯往往是那个没有缺点的门德尔松。

LEIDENSCHAFTLICH *



这是我不熟悉的一个主题的结尾。今天，当我思考我的哲学著作并对自己说“I destroy, I destroy, I destroy”①时，我想起了这个主题。

人们有时说，犹太人诡秘狡诈的性格是由于长期遭受迫害而形成的。这种说法肯定不对。然而，也可以肯定，正是因为他们对诡秘有一种爱好，他们才不顾这种迫害而继续生存下来。可以说，这种或那种野兽之所以能够免于灭绝，就是因为它们具有躲藏的本领和能力。当然，我的意思并不是说人们因而应当赞赏这种能力，绝对不是如此。

在布鲁克纳的音乐中没有留下内斯特罗伊、格里尔帕策尔、海顿等人的狭长的（北方民族的？）面容；它的面容十分匀称和

---

* 手稿中没有这个节拍符号：编者非常感谢法比安·达尔施特勒姆（Fabian Dahlström）先生在解释这个非常难于理解的音乐符号方面所给予的专业帮助。——原编者注

① 这几个英语词的意思是：“我要毁掉，我要毁掉，我要毁掉。”——译者注

丰满(阿尔卑斯山区人的?),甚至比舒伯特[①]的面容更加单纯。

语言具有一种使一切事物看上去一模一样的力量,这种力量在字典中表现得最为明显,它使时间的拟人化成为可能;它的值得注意之处不亚于逻辑常数的神圣化。

一件漂亮的外衣会变成(仿佛凝结成)蛆和蛇,假如那个穿上这件外衣的人在镜子里自鸣得意地注视着自己。

我的思想中的快乐也就是我自己的奇特生活中的快乐。这是不是一种生活乐趣?

1932 年

有些哲学家说:“死亡之后将开始一种没有时间的状态”,或者说:“一种没有时间的状态将在死亡之时开始。”这些哲学家没有注意到他们是在时间的意义上使用“之后”、“之时”、“开始”这些词的。时间性蕴藏于它们的语法之中。

---

① 内斯特罗伊(Johann Nestroy,1801—1862),奥地利诗人。海顿(Joseph Haydn,1732—1809),奥地利作曲家。舒伯特(Franz Schubert,1797—1828),奥地利作曲家。——译者注

大约 1932 年至 1934 年

你会记住一座壮观的建筑物给人留下的印象,因为它表达了一种思想。人们想用某种姿态对它作出反应。

不要玩弄埋藏在他人心中深处的东西。

面容是躯体的灵魂。

不可能从外表去观察一个人自己的性格,正如不可能从外表去观察一个人自己的笔迹一样。我与我的笔迹有一种单方面的联系,这种联系阻碍我从同一个立足点看待我的笔迹和他人的笔迹,阻碍我对这两者进行比较。

在艺术中,很难说某某事物与某某事物同样美好;什么也别说。

与任何人的思想一样,我的思想上也黏附有我过去的(已失去知觉的)思想的已枯萎的残留物。

勃拉姆斯的音乐中有一种思想力量。

各种植物以及它们的人性。玫瑰、常春藤、草、栎树、苹果树、玉米、棕榈。与语词的各种特性相比较。

如果有人想刻画门德尔松的本质特征，那他可能通过下述说法而做到这一点：门德尔松大概没有写过任何难懂的乐曲。

每个艺术家都接受他人的影响，他的作品显现出这种影响的痕迹。然而，对于我们来说，一个艺术家的意义仅仅在于他的个性。他从别人那里继承得来的只是蛋壳。我们会用宽容的态度对待这些蛋壳的存在，但它们不会给我们提供精神食粮。

我有时觉得我似乎已经用一张没有牙齿的嘴进行哲学推理，似乎我认为用一张没有牙齿的嘴说话比用一张有牙齿的嘴说话更加价值。我在克劳斯那里觉察出一种相似的想法。我不认为那是一种陈旧的看法。

1933 年

如果某人说"甲的眼睛比乙的眼睛含有一种更加美丽的表情"，那么我会说，他肯定不是用"美丽的"这个词意指我们通常称之为美丽的那种事物。毋宁说，他是在一个十分狭窄的范围内用这个词玩一种游戏。可是，这表现在哪里呢？对于"美丽的"这个词，是否我想到一种特定的、严格的解释？肯定没有。——不过，也许我甚至没有想到把眼睛在表情方面的美和鼻子在形状方面的美比较一下。

因此，人们也许可能说：如果一种语言中只有两个词，以至不必参照任何为这些事例所共有的事物，那我在把这两个特殊

的词之中的任何一个词使用于我的事例时，就不会有麻烦，而且我的意思也不会丧失。

如果我说甲有一双美丽的眼睛，有人问我：你发现他的眼睛中什么是美丽的？我也许回答说：杏仁形、长睫毛、柔嫩的眼睑。这双眼睛与我也认为是美丽的哥特式教堂有什么共同之处呢？它们是否使我产生相同的印象？如果我说共同之处在于我的手上有一种想把这两者描绘出来的感觉，那又怎样呢？无论如何，这是美丽的这个词的狭窄定义。

人们往往可能说：问一下你为什么把某种东西称为善良的或美丽的，那你就会清楚地看出"善良的"这个词在这个事例中的特殊语法。

1933 年至 1934 年

我认为，我的下面这句话总结了我的哲学态度：我们的确应当把哲学仅仅作为诗歌来写。在我看来，似乎由此必定可以猜出我的思想在多大程度上属于现在、未来或者过去。因为这样一来，我就承认我自己是一个那样的人，他不可能完全做到他希望自己所能做到的一切事情。

如果有人想在逻辑中玩弄骗术，那他除了骗他自己之外还能骗谁呢？

作曲家的姓名。我们有时把投射方法（Projektionsmethode）看成既定的。例如，当我们问自己：什么姓名适合于这个人的性

格？不过，我们有时又把性格投射于姓名，把姓名看成既定的。因此，在我们看来，仿佛我们十分熟悉的那些大师们恰恰有一些与他们的作品相适合的姓名。

1934 年

当某人预言下一代人将研究这些问题并加以解决时，这通常是一种一厢情愿的想法，是一种对自己未能完成自己本应完成的工作表示谅解的方式。父亲希望儿子完成他未能完成的事情，从而使他未能解决的问题得到解决。可是，他的儿子将面临新的问题。我的意思是：在下一代人将取得进展这个预言之中，隐藏着人们希望不要处于始终未能完成任务的境地。

勃拉姆斯的势不可挡的*能力*。

如果某人有急事，他坐在轿车里时会不由自主地向前推动轿车，尽管他知道自己根本没有把轿车向前推动。

我在自己的艺术活动中的确仅仅表现出一种*良好的风度*。

1936 年

哲学研究（也许特别在数学中）和美学研究之间存在着一种奇怪的相似之处。（例如，这件外衣哪点儿不好，它应该是怎

样的，如此等等。）

1934 年或 1937 年

在无声电影时代，所有的古典作品都作为电影的伴奏曲演奏，而勃拉姆斯和瓦格纳[1]的作品不是如此。

勃拉姆斯的作品之所以不是如此，是因为它太抽象。我可以想象在由贝多芬或舒伯特的乐曲伴奏的电影中出现的激动人心的场面，并且可以通过电影获得某种对音乐的理解。然而，这不能帮助我理解勃拉姆斯的乐曲。另一方面，布鲁克纳却与电影一道前进。

1937 年

如果你奉献一件祭品并对此自鸣得意，那你连同你的祭品都会受到诅咒。

必须拆毁你的那座傲慢自负的大厦，这是一项极其艰难的工作。

可以在一天之内经历地狱的恐怖。对此这段时间已足够了。

---

① 瓦格纳（Wihelm Richard Wagner，1813—1883），德国作曲家。——译者注

一部能够流畅地加以阅读的手稿与一部人们能够写出但不容易加以解释的手稿,这两者的效力是大不一样的。你把思想锁在手稿里,仿佛锁在首饰盒里那样。

某些对感官不发生影响的事物,例如数,具有较多的"纯洁性"。

一件作品的光芒是一种美丽的光芒,可是它只有在另一种光芒的照耀下才放射出真正的美。

"对,它是这样的,"你说,"因为它必定是这样的!"(叔本华:人的寿命其实有一百岁。)

"当然,它必定是这样的!"仿佛你已经领会创造者的意图。你已经掌握了这个体系。

你没有问:"人实际上活了多久?"现在,在你看来,这是一个肤浅的问题,而你已经理解某种更加深刻的东西。

防止我们的主张被曲解——或者使我们的主张免于空泛——的唯一途径[1],就是在我们的思想中把那个理想看做它本来的那个样子,看做加以比较的对象,可以说看做一条标准,而不是看做那种认为一切事物都必须与这种主张相一致的偏见。因为,哲学易于陷入其中的那种独断论就是从这种偏见中产生的。

---

① 参见《哲学研究》第一部分第131节。——原编者注

可是,施本格勒那样一些人的观点是怎样与我的观点相联系呢?在施本格勒那里,曲解之处在于:如果把理想作为一个人的思想形式由以决定的原则提出来,它不会失去任何尊严。它具有一种良好的可计量性。——

麦考莱[①]的论文中含有许多卓越的见解,而他关于人的价值判断却有些累赘,令人厌烦。人们想对他说:不要装腔作势!只把你必须说的话说出来就行了。

据说以前的物理学家突然发现他们自己非常缺乏一些与解决物理学问题有关的数学知识,可以说今天的青年人的处境几乎与此完全一样。他们突然发现普通常识已经不能满足生活所提出的某些奇怪要求。一切事情都变得这样复杂,以至需要特殊的才智才能把握住它们。在这种情况下,用以玩游戏的技巧已经不够了,因此问题仍然是:现在还能玩这种游戏吗?适当的游戏是怎样的呢?

用以解决人们在生活中遭遇到的问题的方式,就是使疑难问题赖以消失的那种生活方式。

生活中存在着疑难问题这个事实说明,你的生活与生活的模式不相适应。因此,你必须改变你的生活。一旦你的生活与生活的模式相适应,疑难问题就会消失。

可是,难道我们没有感觉到,那种没有在生活中看出问题的

---

① 麦考莱(Thomas Babington Macaulay,1800—1859),英国史学家。——译者注

人对于重要的事情，甚至对极其重要的事情都看不见？我能否说这种人只是毫无目的地生活着，——盲目地生活着，仿佛像鼹鼠那样？只要他能看见，他就会看出问题吗？

或者，难道我不应该说：正确地生活的人遇到问题时不会感到苦恼，因此对他来说，问题不是疑难，而是欢快。换句话说，在他看来，问题仿佛是在他的生活周围的一个明亮的光环，而不是一种含混可疑的背景。

思想有时在没有成熟之前就从树上掉了下来。

对我而言，重要的是在探究哲理时要不断改变姿势，不要让一只脚因站立太久而变得僵硬。

这就像一个长时间地攀登的人为了恢复体力而倒行一会儿，以便伸张另一些部位的肌肉。

我的意思是，基督教不是一种关于人的灵魂中已经发生的事情或者将要发生的事情的学说或者理论，而是对人的生活中实际发生的事情的描述。由于"对罪孽的认识"是一个真实的过程，因而绝望和借助了信仰而获得拯救这一点也同样是一个真实的过程。那些谈论这些事件的人（例如班扬[Bunyan]）只不过描述在他们那里发生的事情，而不管别人可能对此说些什么。

当我构思一首乐曲时，像我每天经常做的那样，我总是有节奏地摩擦我的上部前牙和下部前牙。我以前就注意到这一点，尽管我通常是下意识地这样做的。不仅如此，我的想象中的音符似乎是由这种摩擦产生的。我认为用以听见内心音乐的方式

也许是非常普通的。当然，我不移动牙齿也能构思乐曲，但在那种场合，音符就变得更加像幽灵那样模糊得多，较不明显。

思考也有耕耘的季节和收获的季节。

如果人们，譬如说，把某些图形式的命题规定为人们依据的思考的教条，而且不是以此规定人们的思想，而是以此充分控制一切思考的**表达方式**，那么这种做法就会产生一种非常特殊的结果。人们将生活在一种绝对的、露骨的暴政之下，尽管还不能说他们是不自由的。我认为天主教的所作所为在某种程度上与此相似。由于教条是以断言的形式表达出来的，而且是不可动摇的；在这种场合，**可以**使任何实际的看法与教条相一致，当然这种做法在某些场合容易一些，在某些场合困难一些。教条不是一面用以限制人们的见解的墙，而是一个实际上也为同样目的服务的**制动器**；几乎像某人在你脚下缚上重物，以便限制你的行动自由。因此，教条是不容反驳的、不受攻击的。

如果我仅仅为了自己而思考一个课题，并不打算写成一本书，我的思路会围绕着这个课题跳来跳去。对我而言，这是唯一的一种自然而出的思考方式。强迫自己按部就班地思考，这对我来说是一种折磨。是否现在值得去尝试一下呢？

我在整理我的那些可能是毫无价值的思想时，**浪费**了其数量多得无法表达的力量。

人们有时说，他们没有研究过哲学，因此他们无法对这种或那种事物作出任何判断。这是一种令人恼怒的胡言乱语；因为

它伪称哲学是一门科学。人们几乎就像谈论医学那样谈论哲学。——不过,我们也可以说,从来没有从事过哲学这类研究的人,譬如说大多数数学家,就不具有用以从事这种研究或者检验的观察工具,正如一个不习惯于在森林里寻找花朵、浆果或者药草的人不可能找到它们那样,因为他们的眼睛没有受过发现它们的那种训练,尤其是不知道必须在什么地方寻找它们。同样,一个没有受过哲学训练的人会从所有那些在草中藏有困难的地方走过去,而受过哲学训练的人会停住脚,觉察出附近存在着某些困难,尽管他还没有看见它们。——因此,毫不奇怪,一个受过训练的人即使觉察出这里有某种困难,而为了找出这种困难,他知道他必须花多少时间才能找到它。

如果某个东西被巧妙地隐藏起来,那是很难找到的。

可以说宗教的寓言是在深渊的边缘上移动。例如,班扬(Bunyan)的寓言就是如此。因为,如果我们对此仅仅补充说"所有的陷阱、泥沼、歧途都是由这条道路的主人设置的,而且各种妖魔、小偷、强盗也是由他创造的",那情况又怎样呢?当然,这不是这个寓言的意思!可是,这种补充太明显了!对于许多人以及对于我来说,可能使这个寓言失去它的力量。

但是,如果这种补充——可以说——被隐瞒下来,那么情况尤其会是如此。如果它被坦率地说出来,情况就不一样:"我把它用作比喻,不过要注意:它用在这里不恰当。"在这种场合,你将不会感到自己上当受骗,不会认为有人企图用诡计来说服你。例如,可以告诉某人:"感谢上帝赐予你以恩惠,但你不要为不幸而抱怨,因为,如果某个人使人获得恩惠,又使你遭受不幸,你当然会这么做。"生活的规则穿上了图画的外衣,这些图画的作

用仅仅描述我们应当做些什么事，而不能证明我们所做的事情是正当的。因为只有当这些图画在其他方面也适合时，它们才能提供适当的证明。我可以说："为了蜂蜜而感谢这些蜜蜂，就好像善良的人为你准备好蜂蜜一样。"这种说法明白易懂，它描述了我希望你如何行动。可是，我不能说："谢谢这些蜜蜂，瞧，它们多么好啊！"——因为，它们可能在下一瞬间蜇你。

宗教说：做这件事！——那样地想！但是宗教不能对此作出论证。而且，一旦它试图作这种论证，它就会引起反感；因为对于它提出的每个理由，都存在着一个无可反驳的对立理由。下述说法更加令人信服："这样地想！不管它如何使你感到奇怪。"或者："难道你不能做这件事吗？——无论你对它多么反感。"

命当如此：只有当一个人处于极其可怕的苦难之中时，才可以这么说。在这种场合，它就意指某种大不相同的东西。可是，出于同样的理由，也不允许人们把它作为一种真理加以引用，除非他自己是在极度痛苦之中谈到它。——它根本不是一种理论。——或者，换一种方式说：如果它是一种真理，它也不是那种只要看一眼似乎就能用言词表达出来的真理。与其说它是一种理论，不如说它是一声叹息，或者一声喊叫。

在我们谈话的过程中，罗素会经常这样呼喊："逻辑的地狱！"——这充分表达了我们在思考逻辑问题时所有的感受；这指的是，逻辑问题的巨大困难，它们的僵硬性和光滑性。

我相信，我们之所以有这种感受，主要是由于以下事实：每当出现新的语言现象时，人们可能在回顾这种现象时想到先前

的解释可能被证明为没有用了。（我们感到，语言经常提出一些新的、不可能实现的要求；它使全部解释失去作用。）

不过，这是苏格拉底在试图给一个概念下定义时遇到的困难。词的用法是不断更新的，新的用法似乎与词的其他用法使我们形成的那个概念不相一致。我们说：但那不是它的本来面目！——尽管它与其相似！我所能做的事情就是不断重复这些对立。

《福音书》中那段安宁地、清澈地流动着的泉水，流到保罗的《使徒书》中就泛起泡沫，或者说在我看来似乎是如此。也许正是因为我不纯洁，才使我在其中看见浑浊。这种不纯洁怎能不弄肮清洁的事物呢？不过，就我而言，我似乎在这里看出人的一些情感，如傲慢和愤怒。这些情感与《福音书》中的恭顺是不一致的。仿佛人在这里强调他自己的人格，而且是作为一种宗教活动，而这是与福音格格不入的。我想问——但愿这不是一种亵渎——：“耶稣可能对保罗说些什么？”不过，人们可能有权这样回答：这与你有什么关系呢？注意，你自己应当更诚实一些！从你目前的境地出发，你完全不可能理解真理可能是什么。

在我看来，在《福音书》里一切事物较少修饰，更加谦卑，更加简单。你在那里发现棚屋；而在保罗那里却发现教堂。在那里，所有的人都是平等的，上帝自己就是一个人。在保罗那里，却已经有了等级、名誉、地位之类的事物。——这仿佛是我的嗅觉告诉我的。

让我们做人吧。——

〈我〉刚才从纸袋里拿出一些苹果。它们在里面放了很久。我不得不把许多苹果切掉一半,然后扔掉。后来,当我抄写我所写的一句话时,我发现后半句话很糟糕,立即把它看成一个烂掉了一半的苹果。这是在我这里经常发生的事情。我在途中碰见的每一件事都变成一幅表现我当时所想到的东西的图画。(这种思考方式有些女人气息吗?)

在从事这项工作时,我发现自己很像一个徒劳无益地想把一个名字回忆起来的人。在这种场合,我们会说:"想一想别的事情,那时你会想起那个名字的。"因此,为了我能够想起我所长期寻找的东西,我不得不不停地思考别的东西。

语言游戏的源泉和原始形式是一种反应,只有这种反应才使更加复杂的形式得到发展。

我想说的是:语言是一种提炼,"在开始时是一种行为"①。

克尔凯郭尔(Kierkegaard)写道:如果基督教这样宽容与和蔼,为什么上帝在他的《圣经》中要让天国和地狱同时运行,并且威胁要作出永恒的惩罚呢?——问题:既然如此,为什么《圣经》是如此含糊不清?如果我们想警告某人注意某种可怕的危险,我们是否会让他去猜一个谜,而谜底就是警告的内容呢?——可是,谁会说《圣经》是含糊不清呢?在这种场合,"出谜"难道不可能是关键之所在吗?另一方面,难道更加直截了

---

① 歌德:《浮士德》,第一章。——原编者注

当的警告一定会引起错误的后果吗？上帝要四个人报道他的化身耶稣的生活，他们的报道都不一样，前后矛盾。——然而，难道不能说：重要的是这种报道不应具有一种超乎寻常的历史可能性，从而不应把它看做一种本质的、起决定性作用的因素？因此，对字母(Buchstabe)的信任不应超过它应享有的信任，而精神应享有它的正当权利。譬如说，甚至第一流的、最精确的历史学家也不能把你应当看到的东西描述出来。因此，平常的叙述就足够了，甚至宁愿要这样的叙述，因为这种叙述也能把你想要知道的事情告诉你。(这大致类似于平凡的舞台背景比精心策划的舞台背景更加适合，画出的树可能比真实的树更加适合，——因为它们可以转移对关键之处的注意。)

精神把本质的东西，对你的生活而言是本质的东西，赋予这些词。关键恰恰在于你只应该清楚地看见在这种表述中清晰地呈现出来的事物。(我不能肯定地知道这一切在克尔凯郭尔的精神中确切地达到多大程度。)

在宗教中，每个层次上的虔诚必然有适当的表现形式。这种形式对处于较低层次上的虔诚没有任何意义。对处于较高层次上的人有一定意义的教义，对仍然处于较低层次上的人来说是毫无用处的。这种人只能对它作出错误的理解，因而这些话对他们不起作用。

例如，在我的层次上，保罗的宿命论教义只不过是一种邪恶的胡言乱语，是违背宗教的。因此，它不适于我，因为我只能错误地使用我所获得的这一幅画。如果说它是一幅优美的、神圣的画，那只是对那些处于完全不同的层次上的人而言，这些人在

他们的生活中使用这幅画的方式，与我可能使用它的方式截然不同。

基督教不是立足于历史的真实之上；可是，它向我们提供了一种（历史的）叙述；它说：现在去相信吧！不过，不要以一种适合于历史叙述的信仰去相信这种叙述，相反，你要不畏艰难险阻地相信，只有把它看做生命的结果，你才能做到这一点。你在这里获得一种历史叙述，但决不能像对待其他的历史叙述那样去对待它！要使它在你的生活中占据一个不寻常的位置。——对此不存在任何自相矛盾。

没有人能够诚实地说他自己是一个废物。因为如果我这样说，尽管它在某种意义上是真实的，但我自己仍然不能被这个真理所贯串；否则，我一定会或者发疯，或者会改变自己。

这听起来有些奇怪：从历史角度看，可以证明《福音书》中的历史叙述是虚假的，可是信仰并没有因此失去什么。不过，这不是因为信仰涉及“普遍的理性真理”！而是因为历史证明（历史的证明游戏）与信仰没有关系。人们虔诚地（热爱地）抓住这个启示（《福音书》）。这就是这种“视之为真”（Fur-wahr-halt-en）所特有的确定性，而不是其他任何东西。

信仰者与这些叙述的联系，既不是他与历史真实（可能性）的联系，也不是它与关于“理性真理”的学说的联系。这种联系是有的。——（甚至对于我们称之为虚构物的不同种类，我们也采取完全不同的态度！）

我读到："除了圣灵之外，没有人可以把耶稣称为主（Herrn）。"——这是真的：我不能称他为主，因为这对于我来说等于什么也没有说。我可以称他为"尽善尽美的人"，甚至称为"上帝"，——或者，毋宁说，当他被人如此称呼时，我能够理解；但我不能有意义地说出"主"这个词，因为我不相信他将会审判我，因为那对于我什么也没有说。只有当我过一种完全不同的生活时，这个词才有某种意义。

什么事情甚至使我相信基督复活了呢？似乎我在做思想游戏。——如果他没有复活，他将像其他人那样在坟墓里腐烂。他已经死了，腐烂了。在这种情况下，他只是一个与其他任何人一样的教师，不再能够帮助别人。我们又成为孤苦伶仃的孤儿。所以，我们只好靠智慧和玄想而使自己得到满足。我们仿佛处于地狱之中，在那里，我们只能做梦，梦似乎来源于天国，是天国的一部分。然而，如果我的确得到拯救，我所需要的是肯定性，而不是智慧、梦和玄想，——这种肯定性就是信仰。信仰是我的心灵、我的灵魂所需要，而不是我的思辨的理性所需要。因为，必须加以拯救的东西，是我的那个具有情感的、似乎有血有肉的灵魂，而不是我的抽象的精神。或许可以说：只有爱才相信复活。或者说：正是爱才相信复活。可以说，获得拯救的爱尤其相信复活；对复活更加坚信不疑。赎罪仿佛在向怀疑进行斗争。对赎罪坚信不疑，也就是对这种信仰坚信不疑。因此，这就是说：首先你必须赎罪，坚持你的赎罪（始终坚持你的赎罪），——此时你将发现，你会坚持这种信仰。所以，只有当你不再站立在尘世上，而是把你自己悬挂在天空中，才会出现这样的情况。如果你能做你现在还不能做的事情，那时一切事情都会不一样，将会"没有奇迹"。（悬挂着的人看上去和站立着的人一样，然而

他的内部力量的交互作用完全不同,从而他的举止也完全不同于站立着的人。)

关于你自己,你不可能写出比你本人更真实的东西。这就是描写你本人和描写外部对象这两者之间的差别。你从你自己的高度描写你自己。你没有站在高跷上或者梯子上,而是光着脚站立着。

1938 年

弗洛伊德的思想:在人疯狂时,锁没有被毁坏,它仅仅被更换了;旧钥匙不再能打开这把锁,但它可以被一把结构不同的钥匙打开。

可以说布鲁克纳的交响曲有两首序曲,头一次以第一种思想开始,然后以第二种思想开始。这两种思想不是像血缘亲属那样,而是像夫妻那样相互依存。

布鲁克纳的《第九交响曲》仿佛是对贝多芬的《第九交响曲》的一种抗议,这就使前者能被人容忍,而如果它是一种模仿,那它就不会被人容忍。它与贝多芬的《第九交响曲》之间的关系,非常相似于列瑙的《浮士德》与歌德的《浮士德》之间的关系,也就是说,非常相似于天主教的《浮士德》与启蒙时期的《浮士德》之间的关系,如此等等。

没有比不欺骗自己更困难的事情。

朗费罗[1]

In the elder days of art,
Builders wrought with greatest care
Each minute and unseen part
For the Gods are everywhere.[2]

(这可以作为我的一条格言)

在音乐或建筑中那些具有与语言相类似的性质的现象。意味深长的不规则性,——例如在哥特建筑中(我还想到巴兹尔教堂的高塔)。巴赫的乐曲比莫扎特[3]或海顿的乐曲与语言更加类似。贝多芬的《第九交响曲》第四乐章低音二重奏的宣叙调。(也可以比较一下叔本华关于针对特殊情景创作普遍性乐曲的评论。[4])

---

① 朗费罗(Henry Longfellow,1807—1882),美国诗人。——译者注

② 这首英文诗的大意是:

在艺术的早年,
建设者们精心地制作
每个细微的和看不见的部分,
因为到处都有神人。

③ 巴赫(Johann Cebastian Bach,1685—1750),德国音乐家。莫扎特(Wolfgang Amadeus Mozart,1756—1791),奥地利作曲家。——译者注

④ 叔本华:"关于音乐的形而上学",《作为意志和表象的世界》第39章。——原编者注

在哲学的竞赛中，获胜者是能够跑得最慢的人。或者说：最后到达终点的人。

1939 年

对自己进行精神分析，就像从知识之树上获取食物一样。我们当时已经掌握的知识给我们提出（新的）伦理问题；但它完全无助于问题的解决。

1939 年至 1940 年

门德尔松的乐曲缺少什么？一种“勇敢的”旋律吗？

《旧约圣经》被看做一具无头的身躯；《新约圣经》被看做一个头；《使徒书》被看做头上的王冠。

当我想着犹太教的《圣经》即《旧约圣经》时，我想说：头（仍然）不在身躯之上。这些问题还未得到解决。这些愿望还未得到实现。可是，我不一定想起一个戴着王冠的头。

妒忌是一种肤浅的情感。——这就是说：标志妒忌的颜色达不到一定的深度。——较深的情感具有其他颜色。（当然，这没有使妒忌具有较少的真实性。）

天才的尺度是性格，——纵然性格本身不等同于天才。天

才不是“才能加上性格”，而是一种以特殊才能的形式表现出来的性格。正如一个人为了表现自己勇敢，跟着一些人跳入水中，而另一个人为了表现自己勇敢，写出一首交响曲。（这是一个没有说服力的例子。）

天才并不比其他任何正直的人具有更多的光芒，——但他有一个把光芒聚集到燃点之上的特殊透镜。

为什么心灵被空洞的思想所推动？——思想毕竟是空洞的。唔，心灵的确被思想推动了。

（风只不过是空气，它怎么能推动树呢？唔，风的确推动了树，不要忘记这一点。）

如果一个人仍然能够控制住自己，他就不能讲出真理。他不能讲出真理，——但不是因为他还不够聪明。

能够说出真理的，只是那些安宁地生活于真理之中的人，而不是那些仍然生活于谬误之中或者那些偶然走出谬误而走向真理的人。

躺在他的荣誉上休息，就像在行进中躺在雪地里休息一样危险。你开始打盹儿，然后在熟睡中死去。

一个可以把极度空虚的希望表现出来的例子：我希望用尽可能快的速度写完一本漂亮的笔记本。我从其中没有获得任何东西；我不希望如此，因为它只不过表现出我的写作能力。它只不过是一种渴望，即我想尽快地摆脱我已熟悉的事物；即使我一

旦摆脱这种事物，我却不得不开始新的渴望，全部事情又只得如此周而复始。

有人可能说，叔本华是一个十分粗野的人。这就是说，尽管他经过提炼，但这种提炼到一定程度时突然终止，于是他像最粗野的人那样粗野。他的深度终止于真正的深处开始的地方。

可以这样地评论叔本华：他从不考察他的良心。

我像一个拙劣的骑手骑在骏马之上那样骑在生活之上。我之所以现在还未被抛下，只是有赖于马的温顺性格。

如果艺术的作用在于"唤起情感"，那对艺术的感性领悟是否最终也包括在这些情感之中？

我相信，我的独创性（如果这是一个适当的词）是一种属于土壤而不是属于精神的独创性。（也许我没有自己的种子。）在我的土壤中播下一粒种子，它的成长将不同于它在其他任何土壤中的成长。

弗洛伊德的独创性也是如此。我始终相信——不知什么原因——精神分析的真正胚芽来自布罗伊尔（Breuer），而不是来自弗洛伊德。当然，布罗伊尔的种子的颗粒只能是十分细小。勇气始终是最重要的。

目前有些人认为，科学家的存在是为了使他们接受教育，诗人、音乐家等人的存在是为了使他们享受快乐。后面这些人也给他们以某种启迪；他们没有想到这一点。

钢琴演奏，人的一种手指舞蹈。

可以说，莎士比亚展现出人的情感的舞蹈。因此，他必须是客观的；否则，他就不能如此展现人的情感的舞蹈，——而只能谈论这种舞蹈。不过，他仍处于舞蹈之中，而不是以自然主义方式向我们展现这种舞蹈。（我的这种想法来自保尔·恩格尔曼。）

即使在最高级的艺术作品中也有某种被称为"风格"（Stil）的东西，甚至还有某种被称为"表现手法"（Manier）的东西。他们的风格还不如儿童在第一次说话时的风格。

1940 年

因果观点的对人诱惑之处在于，它引导我们说："当然，这必然会如此发生。"然而，我们应该想到：它可能这样地发生，也可能以其他许多方式发生。

如果我们采用人种学的观点，这是否意味着我们宣称哲学是人种学呢？不是。它仅仅意味着我们采取一种局外的立场，以便能够更加客观地观察事物。

我所反对的是那个理想的精确性概念，它仿佛是先验地给予我们的。我们在不同时期里有不同的精确性理想，它们都不

是至高无上的。

我所运用的一种最重要的方法，就是以一种不同于思想在现实中发生的方式去构思我们的思想的历史发展过程。如果我们都这样做，那么我们就是从一个崭新的角度看这个问题。

与讲假话相比，讲真话时只不过往往觉得稍微有点不舒服，这就像喝苦咖啡比喝甜咖啡要难一些。可是，我强烈地倾向于讲假话。

一切伟大的艺术里都有一头野兽：一头**驯服了**的野兽。例如，在门德尔松那里却没有。一切伟大的艺术都把人的原始冲动作为它们的基础低音（Grundbaβ）。它们不是**旋律**（也许像它们在瓦格纳那里那样），而是一种使旋律获得它们的**深度**和力量的东西。

在这个意义上，可以把门德尔松称为一个“**进行复制的**”艺术家。

在同样的意义上，我为格蕾特尔[①]建造的那座房子是极其灵敏的耳朵和**良好的**风度的产物，是（对一种文化等等）高度**理解**的表现。可是，这里没有那种可能在旷野里尽情地发泄出来的**原始**生活，**野蛮**生活。因此也可以说没有**健康**（克尔凯郭尔）。（温室植物）

① 格蕾特尔（Gretl）是维特根斯坦的妹妹。维特根斯坦为她在维也纳的Kundmanngasse 19号建造了一幢房子。——原编者注

一位教师在教学中可能取得良好的甚至惊人的成就，但他可能不是一位好教师；因为情况可能是：当他的学生直接受到他的影响时，他把学生们提到一个对他们而言不自然的高度，却没有培养出他们在这个高度上工作的能力，因此，一旦教师离开教室，学生们的能力立刻降低下来。或许我也是这样；我有时这样考虑过。（马勒[Mahler]在亲自指挥学生们演奏时[①]，他的指挥获得优异的成绩，而当他没有亲自指挥时，管弦乐队的演奏水平似乎立即降低下来。）

"音乐的目的：交流感情。"

与此相关，我们可以正确地说："他现在的面部表情和以前的一样。"——即使在这两种场合加以测量时会得出不同的结果。

怎样使用"同样的面部表情"这些词呢？——怎样知道某个人正确地使用这些词呢？我是否知道我正确地使用了这些词？

可以说："天才是一种依靠勇气得以实现的才能。"

力求被人爱戴，不求被人赞扬。

Not funk but funk conquered is what is worthy of admiration and makes life worth having been lived.[②]那颗会成长为大树的芥

---

① 这个地方在手稿中不清楚。——原编者注

② 这句英文的意思是："值得称赞的不是恐惧，而是已被克服的恐惧，它使生活具有价值。"——译者注

粒，是勇气，而不是机智，甚至不是灵感。有多少勇气，就与生死有多少联系。（我正在思考莱伯和门德尔松的管风琴乐曲。）然而，看出他们缺乏勇气，并不能使你自己获得勇气。

有些时候，必须把某个语词从语言中取出来，把它送去清洗，——然后才能把它送回到交流之中。

我觉得要看出那个**摆在我们眼前的**东西是多么困难！

你不能勉强地放弃谎言，同时又讲真话。

用适当的风格写作，这意味着准确地把客车安置在轨道上。

如果这块石头此时纹丝不动，如果它被卡住了，那就首先要移动它周围的其他一些石块。

如果你的客车倾斜地停放在铁轨上，我们要你做的事情只不过是把它正确地安放在铁轨上。此后开动客车是我们留给你去做的事情。

抹掉泥灰比移动一块石头容易得多。唔，你必须先做头一件事，然后才能做另一件事。

1941 年

我的风格像一首拙劣的音乐乐曲。

不要为任何事情道歉，不要抹掉任何事情；看一看它，并说出它究竟是什么。——但是，你必须注意那些能对事实作出新解释的东西。

我们的那个最大的笨蛋可能是非常聪明的。

难以相信那个被适当地安置在我的档案柜中的新抽屉多么有用。

你必须说点新东西，尽管它其实是旧的。

即使你必须说的事情只不过是旧的，——但它毕竟是新的！

不同的解释必须与不同的使用相对应。

诗人也必须经常扪心自问："可是，我所写的东西的确是真实的吗？"——这不一定意味着："它在现实中是如此发生的吗？"

当然，你必须把旧材料收集起来。但这是为了建造一座建筑物。——

我们年老了，问题可从我们这里溜走，就像我们年轻时那样。我们现在不仅不能砸破问题，甚至不能抓住它们。

科学家的态度多么奇怪——："我们不知道这个；但它是可知的，人们将知道它，这只是时间问题！"好像这是不言而喻的。

我可以想象，有人可能认为"弗纳姆"（Fortnum）和"梅森"

(Mason)这两个名字相互适用。

不要提过多的要求,不要担心你的正当要求会化为乌有。

那些经常问“为什么”的人就像一群站在一座建筑物之前阅读导游手册的旅行者,他们如此忙碌于阅读这座建筑物的建筑史等等,以致妨碍他们观看这座建筑物本身。

对于一个作曲家来说,配合旋律(Kontrafunkt)可能是一个特别困难的问题。问题在于:按照我的倾向性,我应该对配合旋律持什么态度?他也许已经找到一种合乎常规的态度,但仍然觉得这种态度对他来说不大适合。什么样的配合旋律对他来说应当有意义,这一点不清楚。(在这方面,我想起舒伯特临死前想学习配合旋律的事。我认为也许他的目的与其说是仅仅为了学会更多一些配合旋律,倒不如说他想发现他与配合旋律的关系。)

可以把瓦格纳乐曲的主题称为音乐散文式的句子。正是因为存在着“合乎韵律的散文”之类的东西,因此可以用旋律的形式把这些主题连接起来,而它们并不构成一首旋律。

瓦格纳的戏剧也不是戏剧,而是一些仿佛被一根线串联在一起的场景,它编织得非常巧妙,但它不像主题和场景那样使人激动。

不要把他人的榜样而要把自然界作为你的向导!

哲学家们使用的语言仿佛已经被过于狭窄的鞋子挤得变

形了。

剧中的人物激发起我们的同情心;他们像我们的熟人,往往像我们所爱或者所恨的人:《浮士德》第二部中的人物不能唤起我们的同情!我们没有似乎认识他们那样的感觉。他们像思想那样,而不像人那样从我们身旁走过。

1942 年

数学家帕斯卡[①]欣赏数论定理的美,似乎他在欣赏一种美丽的自然现象。他说,奇妙的是,数具有一种奇妙的特性。仿佛他在欣赏某种水晶体般的规律性。

人们可能说:造物主把多么奇妙的规律置于数之中!

你不可能构造云彩,这就是你梦中的未来绝不是真实的原因。

飞机出现之前,人们梦想飞机,梦想拥有飞机的世界看起来将是怎样的。可是,由于现实不同于人们的梦想,因此我们没有理由认为未来一定会发展为我们现在所梦想的那个样子。因为我们的梦中充满着许多像纸帽、化装服之类的华而不实的东西。

① 帕斯卡(Blaise Pascal,1623—1662),法国数学家、物理学家。——译者注

科学家的科普读物不是艰苦劳作的产物，而是他们在满足于他们的成就时写出的。

如果你已经得到一个人的爱，那么为这种爱作出任何牺牲都不算过分；不过，任何牺牲都不会过分大于你为买到它所付出的代价。

其实，正如熟睡和浅睡之间存在着差别一样，也存在着一些深刻的思想和一些表面华丽的思想。

不能拔苗助长。你所能做的一切是使它得到温暖、滋润和光照；这样它必定会生长。（你甚至在触摸它时也要小心谨慎。）

漂亮的东西可能不是美的。——

某个人被关在一个房间里，这个房间的门没有锁上，可以向内把门打开；可是，他没有想到拉门，而是想到推门。

把一个人放到一个不正常的环境之中，一切事情都将不像正常情况下那样进行。他的各个部分都显得不大健康。重新把他放回正常的环境之中，一切事物都将生机蓬勃，显得很健康。然而，如果他又不处于正常的环境之中，那会怎么样？在那种场合，他只好让自己以残废者的形态出现。

如果白色变成黑色，某些人会说："从本质上说，它仍然一

样！”然而，如果颜色变暗了一级，另一些人会说：“它已经完全变了。”

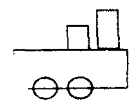
建筑是一种姿态，并非人体的一切有目的的动作都是姿态。每一座按照预定目的设计出来的建筑物（Gebäude）也不一定都是建筑（Archifektur）。

目前，我们在与一种潮流抗衡。不过这种潮流将会消失，将被其他潮流所排挤。我们为反驳它所作的论证将不会被人们理解；人们将不明白为什么需要说这些话。

从错误的推理中寻找谬误，而把顶针隐藏起来。

1943 年

请你设想两千年前，有人发明了这个图形



并且说将来某一天它会成为机车装置的形状。

或许，有人曾经制造过蒸汽机的全部机械，但没有任何把它作为发动机加以使用的预感。

被你看做礼物的东西是你应当解决的问题。

天才(Genie)是那种使我们忘记大师的才能(talent)的东西。

天才是那种使我们忘记技巧的东西。

只有在技巧穿得单薄之处,天才才会显露出来。(《名歌手》的序曲。)

天才是妨碍我们认识大师的才能的那种东西。

只有从天才穿得单薄之处,才能看出才能。

1944 年

思想上的安宁,这是探讨哲学的人热烈追求的目标。

为什么我不应以一种与语词的原始用法相抵触的用法来使用语词呢?例如,当弗洛伊德把充满焦急之情的梦称为希望得到实现的梦时,难道他不是这样做吗?不同之处在哪里?从科学的观点看来,新的用法是通过某种*理论*证明为正当的。如果这种理论是错误的,就必须放弃这种扩大了的新用法。然而,从哲学上看,这种扩大了的新用法并不依赖于关于自然过程的真实的或虚假的信念。事实不能证实这一用法的合理性。没有任何事物能对这种用法的合理性作出证实。

有人对我们说："你知道这个词是什么意思，不是吗？我也正是在你所熟悉的那种意义上使用它的。"（而不是"……在那种特殊的意义上"。）因此，意义是一个被词带在身边并且在每种用法中都能保持下来的光环。

哲学家是那种在达到常识性观念之前必须先治疗自身的许多理智疾病的人。

如果我们在生活中被死亡所包围，我们的健康理智便被疯狂所包围。①

想要思考是一回事，而有进行思考的才能是另一回事。

如果弗洛伊德的释梦学说中有什么东西，那它就在于这一学说表明把人的心灵描述为事实的图像这种方法是多么**复杂**。

这种描述是这样的复杂，这样的没有规律，以致我们**几乎**不能再称之为描述。

1944 年或稍后

我的论述难以理解，因为它在说出新观点的同时仍然带着旧观点的外壳。

① 参见维特根斯坦：《论数学的基础》第二版第 302 页脚注。——原编者注

约 1941 年至 1944 年

没有得到实现的渴望会使人疯狂吗?(我想到舒曼,但也想到我自己。)

约 1944 年

一个能对他自己进行革命的人,将成为革命者。

不完善的东西留下来的将是不完善。

奇迹仿佛是上帝做出的一种姿态。正如一个人安宁地坐下来,然后做出一种给人留下印象的姿态一样,上帝也使世界平稳地运转,然后用一个象征性的事件、一种自然姿态与圣徒的言词相伴发生。例如,当圣徒说话时,他周围的树都向他鞠躬,仿佛对他表示尊敬。——现在,我相信这种情况会发生吗?我不相信。

对我来说,相信这种意义上的奇迹的唯一方式,也许是这个事件以一种特殊方式给我留下深刻的印象。以致我要说,例如,不可能看见这些树而感觉不到这些树对那些话所作的反应。正如我会说“狗的主人不可能在看见狗的脸时,而没有看出那条狗是机灵的并且十分注意它的主人的举动”,我可以想象,关于

圣徒的话和生活的报道，就能使人相信关于树在鞠躬的传说。但是，我没有那样的印象。

当我回家时，我期望家人会感到意外，然而家人并没有对此感到意外，于是我当然会感到意外。①

人们相信他们自己并不是不完美，而是不幸的。从这种意义上说，他们是笃信宗教的。

每一个勉强算是正派的人都认为他自己非常不完美。然而，笃信宗教的人却认为自己是不幸的。

继续信仰吧！这没有害处。

信仰意味着屈从于某个权威。一旦你屈从了，你就不能在没有反抗这个权威的情况下起初对权威提出怀疑，后来又发现它是可以接受的。

任何痛苦的呼喊都不会大于人的呼喊。

或者说，没有任何痛苦会大于单个的人所遭受的痛苦。

因此，人可能处于无限的痛苦之中，从而需要无限的帮助。

基督教仅仅针对那些需要无限帮助的人，也就是那些经历了无限痛苦的人。

整个地球所遭受的痛苦不可能大于一个人的心灵所遭受的痛苦。

---

① 此书中以上三段是用英文写出的。——译者注

在我看来，基督教信仰是人处于这种极端痛苦之中时的避难所。

任何一个在这种痛苦中打开而不是关闭自己内心世界的人，都会在自己的内心里把这种拯救手段接受下来。

任何一个在忏悔时怀着悔恨的心情向上帝打开自己内心世界的人，也会对他人打开自己的内心世界。人在这样做时会失去他作为一个有卓越成就的人所具有的尊严，变得像一个孩子。这意味着，没有职位、尊严或与其他人的距离。一个人只有出于一种特殊的爱，才会坦露自己。这种爱仿佛承认我们都是坏孩子。

人们也可能说，人与人之间的仇恨来自把我们自己与其他人隔绝开来。因为，我们不愿让别人看见我们的内心世界，那里的情况并不光彩。

当然，你必定仍然会为你自己的内心世界感到羞愧，但不会为在你的同伴面前坦露你自己感到羞愧。

没有任何痛苦比人遭受的痛苦更加强烈。因为，如果一个人感觉到已失去自己，那将是极其痛苦的。

约 1945 年

语词是行动。[1]

只有非常不幸的人才有怜悯别人的权利。

---

① 参见维特根斯坦:《哲学研究》第一部分第 546 节。——原编者注

即使是向希特勒发怒,那也是不明智的。向上帝发怒就更加不明智了。

一个人死后,我们看到他的生活处于一种和谐的光辉之中。在我们看来,他的生活透过一层薄雾而变得柔和起来。尽管在他看来,他的生活不是柔和的,而是崎岖不平的和不完美的。因为,在他看来,没有任何和谐,他的生活是赤裸裸的和不幸的。

这好像我迷了路而向某个人询问回家的路。那个人说,他将给我指路,并与我一道沿着一条笔直而且平坦的路走去。突然,他停了下来,对我说:“现在你必须做的事情就是从这里找到你回家的路。”

1946 年

是否所有的人都是伟大人物?不。——那么你怎么可能希望你成为一个伟大人物!为什么应当把某些事物赋予你而不赋予你的邻人?为了什么目的?如果不是你想自己富有这种希望使你相信自己富有,那必定有某种观察或者经验向你表明这一点!而你有什么经验呢(除了虚荣心之外)?只不过有关于某种才能的经验。而关于我是一个与众不同的人的幻想,比起关于我具有一种特殊才能的经验更加古老。

舒伯特不信仰宗教,他很忧郁。

关于舒伯特乐曲的曲调,可以说它充满了高潮;关于莫扎特乐曲的曲调,却不能这么说。舒伯特的乐曲具有巴洛克(barock)的风格。你可以指着舒伯特乐曲某一章节的曲调说:瞧,这就是那种曲调的关键之处,这就是思想的高峰。

每种树都是就树这个词的不同意义而言的“树”,我们可以把这个原则应用于不同作曲家的乐曲。这就是说,你不应被人们所说的所有这些都是曲调这种说法引入迷路。这些曲调是一条道路上的不同阶段,这条道路从一个你不能称之为曲调的事物引向另一个你同样不能称之为曲调的事物。如果你仅仅注意音符的前后顺序和音调的变化,那么所有这些构成物似乎都处于协调之中。可是,如果你注意这些曲调处于其中的场景(以及这些曲调的意义),你就会倾向于说,这里的曲调完全不同于那里的曲调。(它在这里有着不同的起源和起着不同的作用。)

思想在开辟通向光明的道路。

在《失去的笑》[1]中,尤奎杜斯(Jukundus)看到他的宗教存在于这一点之中:他知道当情况对他而言好转时,他的命运可能转坏。这其实表达了下述这同一种宗教:“主赋予了,主又拿走了。”

确切地认识自己是很困难的,因为做同一件事情既可能出于伟大和善良,也可能出于怯懦或冷漠。一个人做这件事情或

① 戈特弗里特·凯勒(Gottfried Keller):《失去的笑》(*Das Verlorne Lachen*)。——原编者注

那件事情，当然既可能出于真诚的爱，也可能出于欺诈或者出于冷酷的心。正如并不是所有的温顺行为都是善良行为。只有当我能够沉没于宗教之中时，这些疑虑才会消除。因为，只有宗教才能摧毁虚荣，渗透到所有的裂缝之中。

如果你高声朗诵某个作品并想朗诵得很出色，你就要用生动的形象去伴随你所说出的言词。至少，情况往往是如此。可是，有时［如“从雅典走向科林斯……”[①]］我们要注意的是标点，也就是语调的准确程度和停顿时间的长短。

值得注意的是，我们发现要相信某种并非我们自己亲眼看见的事情是多么困难。例如，当我听到几个世纪以来一些权威人士对莎士比亚的赞美之词时，我从来未能使我自己免于怀疑对莎士比亚的赞美是不是一种因袭而成的行为；尽管我必须告诉自己现在情况不是如此。为了使我信服，我需要有弥尔顿(Milton)那样的权威。我姑且承认他是公正廉洁的。——我这样并不是说，由于一些不可理解的和错误的原因，数以千计的文学教授们对莎士比亚已作出的和仍要作出的赞美之词，是出于误解或者出于错误的理由。

把握隐藏在深处的困难，这是一件困难的事情。

因为，仅仅抓住表面的困难，那就仍然没有触动困难。必须连根把困难拔出来，也就是说，必须开始以新的方式去思考这些事情。例如，这种变化具有如此的决定性，就像从炼金术的思想

---

① 歌德：《科林斯的新娘》(*Die Braut von Korinth*)。——原编者注

方式转到化学的思想方式那样。——如此难于建立起来的东西正是这种新的思想方式。

一旦新的思想方式被建立起来,许多旧的问题就会消失。的确,这些问题又会变得难于理解。因为,这些问题处于其表达方式之中;如果我们采用新的表达方式,旧的问题就会与旧的外衣一道被抛掉。

目前民众对原子弹所怀有的或者无论以何种方式表现出来的那种歇斯底里的恐惧,几乎表明人们终于发现一种真正有疗效的药物。这种恐惧至少产生了这样一种印象:存在着某种真正有疗效的苦药。我不禁想到,如果这里没有什么值得珍视之物,市侩们就不会这样大喊大叫。不过,这也可能是一种孩子般的想法,因为,我的全部意思其实不过是,原子弹提供了这样一种前景,即那种可怕的邪恶,也就是那种令人厌恶的、肥皂水似的科学将会告一结束,将会遭到摧毁。当然,这并不是一种令人不愉快的想法。可是,谁能说出在这种毁灭之后会出现什么?毫无疑问,现今那些鼓吹反对生产原子弹的人是知识分子中的渣滓。然而,甚至这也不能绝对证实他们所憎恨的东西就是应受欢迎的东西。

人是人的心灵的最好画像。[①]

从前,人们进入修道院。是否他们是一些愚蠢的或迟钝的人?——唔,如果这些人为了能继续生存而采取这种措施,那这就不是一个可以轻易解决的问题。

---

① 参见维特根斯坦:《哲学研究》第二部分第四大段。——原编者注

从一般意义上来说，莎士比亚的比喻是拙劣的。因此，如果它们竟然是巧妙的，——我不知道它们是否如此，——那它们必定有它们自己的规律。例如，也许它们的声调使它们似乎合理与可信。

也许，关键在于莎士比亚的悠闲和专断，因此，为了能够真正欣赏他，我们就必须如实地接受他，正如我们，譬如说，把自然界、把一片风景如实地接受下来那样。

如果我在这一点上是对的，那这就是说，莎士比亚的全部作品的风格，我指的是他的所有的作品加在一起的风格，就是为他提供辩护的那种本质之物。

我对莎士比亚缺乏理解，这一点可以用我不能轻松地阅读他的作品加以解释。这就是说，不能像人们观看美丽的风景那样。

一个人可以看见他所拥有的东西，但他不能看见他自己是怎样的。可以把人可能是什么比做他在海平面之上的高度，人们在大多数场合不能立即对此作出断定。一部作品的伟大或平凡取决于它的作者所处的地位。

但是，人们也可以说，如果一个人不能看清楚他自己，如果他面前有一层蓝色的雾，那他就绝不可能是伟大的。

无论怎样细小的思想都可能贯穿于人的全部生活之中！

这正如一个人整个一生中长期地在同一个小小的国家里旅行，他认为在这个国家之外没有任何事物！

他会以一种奇怪的观点（或投影）观察一切事物，他把他持

续不断地旅行于其中的那个国家看得无比辽阔,把周围的各个国家看做一些狭窄的边境地区。

为了下到深处,你不需要旅行很远,你不需要为此而离开你最接近的那个熟悉的环境。

奇怪的是,我们倾向于认为文明——房屋、街道、汽车等等——使人与他的本原、与崇高之物和永恒之物等等分离开来,在我们看来,仿佛我们的文明环境以及其中的树木、植物都被随便地包裹在玻璃纸之内,仿佛与一切伟大之物、与上帝隔离开来。这是一幅强加于我们的奇怪图画。

我的“成就”非常类似于某个发明了某种计算法的数学家的成就。

如果人们不在某些时候做些蠢事,那他们就不可能做出明智的事情。

纯粹形体的东西可能是令人恐惧的。把人们用以描述天使与魔鬼的方式比较一下。所谓“奇迹”必然与此有联系。奇迹仿佛必然是一种神圣的姿态。

你使用“上帝”一词的方式并不表明你意指的是谁,——而是表明你意指什么东西。

在斗牛时,公牛是悲剧中的英雄。起初,它由于疼痛而变得疯狂,然后它在缓慢而可怕的死亡中消失。

英雄能够正视死亡，这指的是真正的死亡，而不只是想象的死亡。一个人在危机中沉着冷静，这并不意味着他能够很好地扮演英雄，像在舞台上那样。毋宁说，这意味着他能够正视死亡本身。

因为，演员可以扮演多种多样的角色，但他自己作为人最终必定是要死的。

理解地听一段乐曲，这是什么意思？是不是怀着关于一副面孔的表情的感觉而去思考这副面孔？是不是沉醉于这副面孔的表情之中？

想一想那样一个人的行为，他怀着对某副面孔的表情有所理解的心情去描绘这副面孔。想一想描绘者的面容，他的动作；——什么东西表明，他画出的每一笔都是由这副面孔所决定的，他所画出的任何东西都不是随意的，他是一个非常灵巧精致的工具？

那真是一种体验吗？我的意思是，能否说它表现出一种体验？

还有，理解地听一段乐曲或者理解地演奏一段乐曲，这是什么意思？不要观察你自己。你宁可询问一下你自己，什么事情使得你说别人是这样理解的。什么事情使得你说他有一种特殊的体验？我们真的能这么说吗？难道我不是更喜欢说别人具有许许多多的体验？

也许我会说“他正在强烈地体验着某个主题”，但应考虑一下这是怎样表现出来的。

一个人可能再次认为，对一个主题的强烈体验“在于”有一种我们用以与这个主题相伴随的感觉。看起来，这（又）是一个令人心宽的解释。但你是否有任何理由相信它是真实的？例如，这是不是对这种体验的回忆？这种理论是否只不过是一幅图画？其实，不是这样：这种理论只不过是一种把表达动作与“感觉”联系起来的尝试。

如果你问我：我怎样才能体验这个主题？——也许我会说：“作为一个问题”或者诸如此类的东西，或者我将带着表情用口哨把它吹出来，如此等等。

“他正在强烈地体验一个主题，当他听见这个主题时，某些事情在他心中发生。”确切地说，那是什么呢？

是否这个主题并不是指它自身之外的任何东西？唔，是的！但这意味着，这个主题给我留下的印象是与它周围的事物有联系，——例如，与德语以及它的语调的存在有联系，而这又意味着与我们的语言游戏的整个范围有联系。

例如，如果我说，仿佛在这里得出某一结论，仿佛在这里对某事表示确认，或者仿佛在这里对前面的某个问题作出回答。——因此我对此的理解正是以我熟悉某些结论、确认和回答为前提的。

与面孔一样，主题也具有某种面部表情。

“重复是必要的”，在什么方面它是必要的呢？好吧，把它唱出来，你就会看出只有重复才赋予它以一种巨大的力量。难道我们不会认为，仿佛这个主题的模型已经存在于现实之中，当

重复演奏这一段时，主题就与这个模型相接近，相对应？或者，我的下述说法是否愚蠢："由于重复，它听起来更加优美"？（在这里，顺便可以看出"优美"[schön]这个词在美学中扮演了一个多么愚蠢可爱的角色。）然而，在主题之外恰恰没有任何范式。但在主题之外，又有一个范式，这就是我们的语言、思想和感情的节奏。而且，主题还是我们的语言的一个新的部分；它被包括在语言之中，我们学会一种新的姿态。

主题与语言相互作用。

播下思想是一回事，收获思想是另一回事。

《死神和少女》的主题的最后两小节线是∽；在理解它的深刻主题之前，即在理解这个普通的图形充满意义之前，人们起初可能以为这是一个由来已久的普通图形。

"永别了！"

"整个痛苦的世界包含在这些词之中。"这个世界如何能够包含在这些词之中？——这个世界与这些词有着密切的联系。这些词仿佛是一些能够从其中长出橡树的橡树果。

世界语。如果我们用一些创造出来的、派生的音节说出一个创造出来的词，我们就会有厌恶的感觉。这个词就是冷冰冰的，缺乏交际能力，然而却充当了"语言"。一种纯粹写出来的符号系统不会使我们如此厌恶。

你可以给思想标上价格。有些思想价格很高，有些思想则不那么高。一个人用什么支付思想的代价呢？我认为：要用

勇气。

如果生活变得难以忍受，我们就会想到改变我们的环境。但是，最重要的和有效的改变就是改变我们自己的观点。我们甚至几乎很少想到这种改变，而且我们很难下决心采取这个步骤。

一个人的写作风格在形式上可能没有什么独创性，——如我的写作风格——然而，他可能巧妙地选用了言词。或者，与此相反，一个人的写作风格可能在形式上有独创性，是新近从他自己的内心深处成长起来的。（当然，也有这样一种风格，它可能只不过是以某种方式把某些陈旧的只言片语凑合在一起。）

我相信基督教所说的下面这一句话：一切好的学说都毫无用处。你必须改变你的生活（或者你的生活方向）。

这就是说，一切智慧都是冷静的。正如你不能锻压冷却了的铁那样，你也不能用智慧把你的生活安排妥当。

这就是说，好的学说不需要抓住你。你可以像对待医生开的药方那样遵循它。——但是，在这里你需要某种东西推动你，并使你转变方向。——（这是我对它的理解。）你一旦改变了方向，你就必须停留在转变过来的方向上。

智慧没有激情。与此相反，克尔凯郭尔却把信仰称为一种激情。

宗教仿佛是大海深处的平静的底部。无论海面上有什么样的惊涛骇浪,这个底部始终保持平静。

"我以前从来没有相信过上帝",我明白这一点。然而并不是:"我以前从来没有真正相信过上帝。"——

我经常害怕会发疯。我有什么理由假定这种恐惧不是来自于视觉方面的幻觉?我仿佛觉得面前有一个深渊,然而那里什么也没有。列瑙的事例是我所知道的唯一一个体验,它表明这不是幻觉,因为他的作品《浮士德》包含有我所熟悉的那一类看法。列瑙认为浮士德说过这些看法,然而它们肯定是列瑙对于他自己的看法。重要的是浮士德谈到了他的寂寞或孤独。

我还觉得列瑙的才能与我的才能有些相似:其中有许多糟粕,——但也有一些精彩的想法。《浮士德》中的某些叙述很拙劣,但某些看法却往往是真实而伟大的。

列瑙的《浮士德》在下述这一点上是值得注意的:在这里人仅仅与魔鬼打交道。上帝没有活动。

在我看来,培根不是一位眼光敏锐的思想家。他仿佛有一种视野广阔的想象力。但是,如果一个人有这种想象力,他就必然会在作出诺言方面慷慨大方,在兑现诺言方面却力不从心。

有人可能设想一种飞行器,但对其细节缺乏准确的认识。他可能把它的外形设想为与真的飞机非常相似,并对它的性能作了生动的描述。这样一种假想是否一定毫无价值,这也不清楚。也许,它会激发其他人从事另一种类型的工作。——因此,当其他人仿佛在很久以前已在准备建造一架真正会飞的飞机

时，他自己却忙于想象这样一种飞机是什么样子和有什么功能。这完全没有涉及这些活动的价值。幻想者的活动可能是没有价值的，——其他人的活动也可能如此。

不要把疯狂看做一种疾病。为什么不应把它看做一种意外的——或多或少意外的——性格变化呢？

每个人都可能怀疑（或者大多数人是如此），也许这种怀疑与其说是针对他人，不如说更多地针对亲属。他们有什么理由怀疑呢？有还是没有。也许有理由，但不会是令人信服的理由。为什么一个人不应该突然变得更加怀疑其他人呢？为什么不应与其他人更加疏远呢？或者是由于缺乏爱？是否他们即使在日常活动中也不应变成这样？——在这种情况下，意愿和能力之间的界限又在哪里呢？是否我不愿意还是我不能够向其他人吐露心声？如果这样就会失去信任的魅力，那为什么不是失去一切呢？如果人们甚至在日常生活中也是谨小慎微，那他们为什么不应——也许是突然地——变得更加谨小慎微呢？更加难以接近呢？

如果理智的关键之处赤裸裸地坦露出来，而没有对心灵遮盖，那么这首诗的要点就被夸大了。

于是，一把钥匙可能永远摆在锁匠遗弃它的那个地方，而从来没有被用于打开锁匠为它而制造的那把锁。

有人会说："这是我们应当把这些现象与其他事物进行比较的时候了。"——例如，我想起了精神病。

弗洛伊德通过他的那种臆造的伪解释(正是因为这些解释很有才智)提供了一种有害的服务。

(现今,任何一个傻瓜都可以把这些图画用于“解释”疾病的症状。)

音乐中的讽刺。例如,在瓦格纳的《名歌手》第九乐章第一首的赋格段中,它就无可比拟地更加深刻。这里有些东西类似于语言中的辛辣讽刺的表现形式。

我也可能谈到对乐曲的歪曲。我们是在有人由于悲哀而歪曲乐曲的特色这种意义上来谈这种歪曲的。当格里尔帕策尔说莫扎特在音乐中仅仅容许“优美”的东西时,我认为,他所说的是莫扎特不容许任何遭到歪曲的、可怕的东西,在莫扎特的乐曲中没有任何与此相对应的东西。我并不想说这是不是完全真实。可是,即使假定如此,下述看法仍然是格里尔帕策尔的一个偏见:按理而言,它不应当是如此。事实上,在莫扎特之后(当然,特别是通过贝多芬),音乐扩大了它的语言的范围,人们对这一点既没有加以赞扬,也没有对之表示惋惜,而是注意它是如何变化的。在格里尔帕策尔的态度中,有一种令人讨厌的东西。他希望有另一个莫扎特吗?他能想象这样一个人会作曲吗?如果他不了解莫扎特,那他能想象莫扎特吗?

“优美”这个概念也在这个方面产生了许多祸害。

某些概念能够减轻或者加深祸害,滋长祸害或者制止祸害。

这些傻瓜的咧嘴大笑的面容可能使我们认为，他们确实没有感到疼痛。然而，他们确实感到疼痛，但不是在聪明人感到疼痛等等的那个部位。他们仿佛不感到头痛，却像别人那样感到其他许多疼痛。并非所有的疼痛都必定会引起同样的面部表情。一位感到疼痛的、比较高贵的人看起来不同于感到同样疼痛的我。

我不能跪下来祈祷，因为我的双膝仿佛僵直了。如果我变得柔软，我便害怕溶解（害怕我自己溶解）。

我向我的学生讲述他们所不熟悉的这一大片风景的一部分。

1947 年

基督教启示录对于世界的真正看法其实是这样的：事物自身是不会重现的。例如，相信下面这些说法并不荒谬：科学技术时代是人类末日的开端；关于巨大进步的想法亦如真理最终将被认识这种想法一样，都是幻想；科学知识中没有任何美好的或者值得期盼的东西；追求科学知识的人类将会落入陷阱。情况并非如此，这一点却绝不是清楚明白的。

一个人梦想的事物事实上绝不会得到实现。

苏格拉底使诡辩论者哑口无言。可是，苏格拉底有权使诡

辩论者哑口无言吗？诚然，诡辩论者不知道他以为他已经知道的事物，但这对于苏格拉底来说并不是什么胜利。这不可能意指："你看，你不认识它。"——也不能得意扬扬地说："因此，我们都不知道任何事物！"

智慧是冷静的，在此范围内也是愚蠢的。（与此相反，信仰是一种激情。）人们也可能说，智慧只不过对你隐瞒了生活。（智慧好像是一些冷却了的、灰色的炭灰，它们把炭火遮掩起来。）

天啊！不要害怕谈论荒谬的事情。但你必须倾听你自己的谬论。

自然界的奇迹。

人们会说，艺术向我们显示自然界的奇迹。艺术立足于自然奇迹这个概念之上。（花正在开放，这里有什么奇迹呢？）人们说："瞧，花是怎样开放的！"

一个人关于哲学、艺术、科学的前景的幻想如果得到实现，那也只能是一个偶然事件。他在幻想中所看见的东西是他自己的世界的延伸，也许是他的愿望（也许不是），但绝不是实在。

数学家当然也会对自然界的奇迹（结晶体）感到惊奇，然而，当他所观察的东西变得值得怀疑时，他还可能这样惊奇吗？是否只要哲学的迷雾把那种令人惊奇的和令人恐惧的事物遮盖起来，情况就的确可能如此？

我可以想象，有人可能赞美树，也可能赞美树的阴影和映像，把它们也看做树。但是，一旦他知道这些归根到底不是真实的树，并且对它们是什么东西或者对它们与树有什么关系这一点迷惑不解时，他的赞美中就会有一条需要加以弥合的裂缝。

有时，一个人只有用适当的速度去念一个句子时，才可能理解这个句子。我的句子都是应该缓慢地加以阅读的。

第二个思想"必然"是在第一个思想之后到来的(《费加罗婚礼》的序幕)。没有什么事情比把相继听到某件事情说成是"令人愉快的"更为愚蠢了。——尽管如此，一切事物依据以成为正当的那个范式仍然是模糊不清的。"这是一种自然的发展。"我们做出一个手势，并说："当然如此！"——或者，我们可能把这种转变与一个新角色在一个故事或一首诗歌中的出现那样的转变相比较。这部作品就是这样地与我们的思想和感情的世界相适应的。

我的心上的皱纹总是交织在一起；为了把心打开，我总是必须把这些皱纹拆开。

一部有些傻气而且朴实的美国电影，可能正是由于它有些傻气，而且正是通过这种傻气而成为有教益的。一部愚昧而且矫揉造作的英国电影却可能不具有教益。我常常从一部无聊的美国电影中吸取教益。

我所从事的这种活动真是值得如此为它卖力吗？是的，但只有当来自上苍的光芒照耀着它的时候。如果是这样，——那

我为什么还担心我的劳动成果会被人窃取呢？如果我写的东西真是很有价值，别人如何能从我这里窃取它呢？如果没有来自上苍的光芒，那我无论如何不可能有如此的智慧。

我完全懂得，一个人可能多么憎恨别人对他的发明或发现的优先权提出异议，他需要“竭尽全力”维护这种优先权。不过，这只不过是一种空想。对于克劳迪乌斯(Claudius)嘲笑牛顿和莱布尼茨之间究竟谁拥有优先权的争吵，我认为这种嘲笑当然没有什么价值，过于轻率。不过，在我看来，这种争吵产生于一种邪恶的癖好并受到卑鄙人士的鼓励这一点仍然是真实的。如果牛顿承认莱布尼茨拥有优先权，牛顿会失去什么？绝对没有失去任何东西。他会获得许多东西。然而，承认这类事情是困难的，一个试图这样做的人觉得好像自己也承认自己无能。只有尊重你而同时又热爱你的人，才能使你易于采取这种态度。

当然，这涉及到妒忌。任何一个体验到妒忌的人都必须不断地告诉自己：“这是一个错误！这是一个错误！”

每一种具有很大价值的思想会带来很多没有什么价值的思想，其中有一些思想还是有用的。

有时，人们会以天文学家观看遥远的星辰那样的方式去观察观念。(或者无论如何看起来像是如此。)

如果我写出一个好句子，它偶尔变成两行合乎韵律的句子，那就是一种错误。

从托尔斯泰关于艺术作品如何传达“感情”的拙劣理论中可以学到很多东西。——即使人们可能不把艺术作品称为感情的表现形式，至少可以把它称为感情的一种表现形式，或者称为一种已被感觉到的表现形式。人们还可能说，人们对作品有多大程度的理解，人们也就对它有多大程度的“共鸣”，有多大程度的反应。人们可能说，艺术作品并不在于传达其他事物，而只在于传达它自身。正如当我访问某人时，我不仅想使他产生这样或那样的感情，而是首先想访问他，此外，当然也希望我受到很好的接待。

如果有人说一位艺术家想要他的读者体验他在写作时的感情，那么这种说法一开始就是极其荒谬的。我可能认为我理解了一首诗（譬如说），像它的作者希望的那样去理解它，——但我根本不关心他在写作时的感受。

正如我不会写诗一样，我写散文的能力也只不过大体上如此，不会更多。我写散文的能力有一条非常明确的界限。与我写诗的能力相比，我不可能更远地超过这条界限。我的装备具有这样的性质；它是我所唯一具有的装备。这好像某个人会说，在这种游戏中，我只能达到那样完美的程度，我不能超出这个程度。

也许每一个取得重要成果的人都具有一个关于如何进一步发展这项成果的想法——梦想。如果事情真像他梦想的那样发生，那毕竟是值得注意的。当然，现今你不会轻易地相信自己的梦想。

尼采在某个地方[1]写道，甚至最优秀的诗人和思想家也写过平庸、低劣的作品，要把它们与优秀的作品区别开；不过，情况并非完全如此。的确，园艺工人在他的花园中除了玫瑰花之外，当然还有肥料、废物和杂草。但是，使它们区别开来的东西不只是它们的价值，而主要是它们在花园中的作用。

一个看起来好像是坏句子的句子却是一个好句子的**胚胎**。

“审美”能力不可能创造一种新的组织结构，它只能对已经形成的组织结构进行调节。审美力能拧松或者拧紧螺丝，但它不能制造一种新的机械装置。

审美力作出调节。分娩不是它的事情。

审美力使某一事物成为**可接受的**。

（由于这一原因，我认为一位伟大的创作者不需要任何审美力，他的产儿以一种完全成形的形态进入世界之中。）

琢磨润色**有时**是审美力的一种功能，有时却不是。我有审美力。

甚至**最精致的**审美力也与创造力**无关**。

---

① 尼采：《人性的，太人性的》第一卷第115节。——原编者注

审美力是感受性的提炼。不过,感受性并不能产生任何事物,它纯然是一种接受。

我不能够判定是否我只具有审美力,还是也具有创造力。我能非常清楚地看出前者,而对后者则不能或者只能非常模糊地看出。也许,情况只能是这样,你只能看出你所拥有的事物,而不能看出你的未来状况。一个不会撒谎的人已足以成为具有独创性的人。因为,任何值得向往的创造力毕竟不可能是一种技巧或个人的一种特性,像经常显现的那样。

如果你不希望成为你实际上不是的那种人,那就是一种良好的独创性的开端。所有这些已被其他人更多得多地说过了。

审美力可能令人神往,但不能被人把握。

仿佛可以把一种旧的风格在一种新的语言中表现出来。仿佛以一种适合于我们自己时代的节奏来重新表现这种旧的风格。这样做其实只不过是把旧的风格复制出来。这就是我在建筑时所做的工作。

不过。我的意思不是说对旧风格重新加以修整。你不能把旧风格的形式拿过来,使它们适应新的审美趣味。不,你是以一种适合于新世界的方式去说出旧的语言,并没有因此而必然与旧语言的审美趣味相一致。

一个人像这样地作出反应,他说:"不,我不能忍受!"——我要反抗。也许,这会导致一个同样不能忍受的局面;也许,到

那时，进行任何进一步反抗的能力都已耗尽。有人说："如果他不那样做，可能避免一场灾难。"可是，有什么理由这么说呢？谁懂得社会的发展规律呢？我敢肯定即使绝顶聪明的人也对这些规律毫无所知。如果你要战斗，那你就战斗吧。如果你要希望，那你就希望吧。

你可以战斗、希望甚至相信那些不合乎科学的事情。

科学：它使人们发财致富或贫困潦倒。一种方法把所有其他方法推到一边。与这种方法相比，所有其他的方法似乎都没有价值，至多只不过处于初始阶段。你必须下降到最初的源泉，以便把这些方法并排地加以观看，既看到被忽略的方法，也看到所偏爱的方法。

是否只有我一个人才能创立一个学派，或者是否一个哲学家绝不可能做到这一点？我不能创立一个学派，因为事实上我不想被人仿效。无论如何，不要被那些在哲学杂志上发表文章的人仿效。

"命运"这个词的用法。我们对未来和过去的态度。在什么范围内，我们认为自己要对未来负责？我们对未来作了多少思考？我们怎样思考过去与未来？如果发生了某些令人不愉快的事情，是否我们就会询问"这是谁的过失"？是否我们可能说"它必定是某人的过失"，或者说"这是上帝的意志"、"这是命运"？

提出一个问题和坚持一个关于它的答案与不提出这个问题，这是不同的态度和不同的生活方式的表现；同样地，对于

"这是上帝的意志"或者"我们不是我们命运的主人"之类的说法,也可以这么说。这个句子或者与此类似的句子所做的事情,也可以用一个命令来做!其中也包括对你自己下的命令。相反,发出"不要喃喃抱怨"这样的命令,也许就像作出一种对真理的确认。

命运是与自然规律相对立的。自然规律是人们试图加以深入研究和利用的东西,而命运却不是这样的东西。

我根本不能肯定,是否我宁愿别人继续我的工作,而不愿改变那种使所有这些问题成为多余的生活方式。(由于这个原因,我绝不可能创立一个学派。)

一位哲学家说:"应该这样地观察事物。"——然而,首先,这并没有说明是否人们是这样地观察事物;其次,他的告诫也许来得太晚;再次,也许那样的告诫根本不会有任何成效,造成观察方式的这种变化的动力必定来自其他地方。例如,除了培根著作的读者的情绪表现之外,人们根本弄不清楚是否培根推动了任何事物。

在我看来,十分可能的是,那些读过我的著作的科学家或数学家正是因此而严重地影响他的工作方式。(在这个方面,我的观点有些类似于英国火车站售票处张贴的告示:"Is your journey really necessary?"[1]好像看见这张告示的人会说:"On second

① 在第二次世界大战期间和稍后一段时间内实行过这种措施。——原编者注

thought, no. "①) 这里需要的是一些与我所能提供的炮弹截然不同的炮弹。我至多可能期望通过下述办法而发挥一些作用:首先通过我的鼓励,人们写出一大批没有价值的著作,也许这些著作会鼓励人们写出一些优秀的著作。我只能期望发挥这种非常间接的作用。

例如,没有任何事情比历史书中关于原因和结果的空谈更为愚蠢可笑的了;没有任何事情比这种空谈更加颠倒是非、更加缺乏深思熟虑的了。但是,谁能通过指出这一点而阻止这种空谈呢?(这可能类似于我试图通过空谈来改变男人和女人的服装样式。)

想一想人们是怎样谈论莱伯的表演:"他在说话。"多么稀奇古怪!什么东西使得人们认为这种表演如此相似于说话?多么值得注意的是,人们不是在一些次要的事情上,而是在一些重大的事情上发现这种与语言的相似!——音乐,至少某些音乐,使我们称之为语言。当然,某些音乐不是如此。(并非这一定会涉及价值判断!)

书籍充满着生活,——不是像人那样,而是像蚂蚁那样。

有些人经常忘记深入到基础之中,有些人没有提出足够深刻的问题。

① 这两句英语的意思是:"你的旅行真有必要吗?""重新考虑一下,没有必要。"——译者注

新概念赖以诞生出来的那种劳动是痛苦的。

“智慧是灰色的”，然而，生活和宗教却充满色彩。

科学和工业以及它们的进步也许会成为现代世界中最持久的事件。对于当前和未来的一段很长的时期来说，任何关于科学和工业即将崩溃的猜测只不过是一种幻想。也许，在科学和工业引起无限痛苦之后将使世界统一起来，我的意思是使世界凝结为一个单一的组织，在那里，和平当然是最后一个找到归宿的事物。

因为，科学和工业的确决定了战争，或者说看起来似乎是如此。

不要对你自以为只有你才理解的事物感兴趣！

我的思想范围比我的想象范围狭窄得多。

思想缓慢地上升到表面，就像水泡那样。（有时，仿佛你在看一种思想、一个观念时，就像看远在地平线上的一个模糊的点，其后它往往以惊人的速度逼近。）

我相信对国家事务的笨拙管理会促进对家庭事务的笨拙管理。一个随时准备罢工的工人不会教育他的孩子去尊重法规。

上帝准许哲学家洞察每个人眼前的事物。

生活好像山脊上的一条小路，两边都是陡峭的斜坡，在那里，你将不由自主地朝这一边或另一边滑下去。我常常看到人们这样滑下去，我说："在这种场合，一个人怎么能自救?"而这就意味着"否定自由意志"。这就是这种"信仰"中表达的看法。但是，这种信仰不是"科学的"信仰，与科学的信仰毫无共同之处。

否定责任不是让人们去承担责任。

某些人的审美力与受过教育的人的审美力的关系，类似于半瞎的眼睛所获得的视觉印象与平常的眼睛所获得的视觉印象的关系。在正常的眼睛能清楚地看见某种东西的场合，视力低下的眼睛只能看见一些模糊不清的色斑。

懂得很多的人感到难于撒谎。

我如此害怕有人在房间里弹钢琴，以致每当这种情况发生时，尽管拙劣的琴声已经停止，我却总有它仍在继续的错觉。即使我知道这只不过是我的想象，我仍能非常清楚地听见它。

在我看来，宗教信仰仿佛只不过类似于对一个参考系统的热情信奉。因此，尽管它是一种信仰，但其实这是一种生活方式或者是一种对生活作出评价的方式。信仰就是怀着热情抓住这种看法。因而，宗教信仰中的教诲必然也就是对这个参考系统的描绘、叙述，同时也是一种关于良心的谈论。而这两者必然会

导致受教诲者自己自愿热情地信奉这个参考系统。好像某人起初使我看到我的绝望处境,然后向我指示获得拯救的方法,一直到我自愿地或者至少不是由我的教诲者引导而跑上去抓住那个参考系统。

也许有一天将从这种文明中产生一种文化。

那时将会有一部关于18世纪、19世纪和20世纪的种种发现的真正历史,这部历史将是非常有趣的。

在科学研究过程中,我们会谈到各种事物,我们会提出许多言论,而不知道这些言论在这种研究中起什么作用。因为,我们在谈论每个事物时并不是都有一个自觉的目的,而是漫不经心地谈论着。我们的思想进入一种确定的程序后,我们就会按照我们学会的技巧自动地从一个思想转入另一个思想。现在,我们应当检查一下我们所谈论的事物。我们已经进行了大量的没有推动我们的目标,反而甚至阻碍实现我们的目标的活动,现在我们必须从哲学上澄清我们的思想过程。

在我看来,对于理解这些事物,我还要走一段很长的路程,也就是说,从我知道对于什么我必须说和对于什么我不必说的地方出发,我还要走很长一段路程。我仍然往往会被卷入一些细枝末节中去,而不知我是否应该谈论那些事物。我觉得我也许在巡视一个辽阔的领域,只有到最后才能把它排除于考虑之外。不过,即使在这样的情况下,只要这些考察不是仅仅在一个圈子里转来转去,它们就不是没有价值的。

1948 年

当你进行哲学探讨时，你必须进入一种原始的混乱之中，并在那里感到舒适安宁。

天才是性格在其中表现出它自身的一种才能。因此，我说克劳斯具有才能、一种特殊的才能，然而不具有天才。肯定有一种天才的闪光，在这种闪光的照耀下，尽管才能大量输入，而你却没有觉察出它们。一个事例是："因为牛和驴也能做一些事情……"[1]值得注意的是，这句话比，譬如说，克劳斯写的任何东西都要伟大得多。这并非仅仅是智力的骨架，而是一个完整的人。

这也就是为什么一个人所写的东西的伟大之处依赖于他所写的其他东西和他所做的其他事情。

在梦中，甚至在醒后一段较长的时期内，我们觉得梦中所说的话好像具有伟大的意义。是否我们在醒来时也有这样的幻觉？我有时觉得现在我仍然易于产生这样的幻觉。精神病患者似乎往往如此。

---

① 这是利希滕贝格(Lichtenberg)在他的《梯莫鲁斯》(*Timorus*)的前言中所写的一句话，它的完整形式是："因为牛和驴也能做一些事情，但到目前为止只有人才能给你作出保证。"——原编者注

我在这里写下的评论也许是软弱无力的，此时我恰恰不能写出伟大的和重要的评论。可是，隐藏在这些软弱的评论之后的东西却是一种伟大的预见。

席勒在一封信[1]（我记得是写给歌德的）中谈到"诗人的心情"。我相信我明白他的意思。我相信我自己对这种心情也颇熟悉。这是那样一种心情，在那种心情下，人们易于感受自然界，人的思想仿佛与自然界本身一样生动活泼。然而，奇怪的是，席勒并没有写出任何更好的评论（或者在我看来是如此），所以，我根本不相信我在这种心情下所写的东西是真正有价值的。也许，我的思想只有当光芒从它们后面照耀它们时才能显出它们的光泽。它们本身不能发光。

别人从那里继续往前走，我却在那里停留下来。

（属于一篇序言[2]）我勉强把这本书交付出版。此书大部分不会落入我很乐于想到的那些人的手里。也许它不久会被哲学著作家们所忘怀（这是我所希望的），也许它会被一些较好的读者保留下来。

我在这里写下的那些句子中，只有一个句子有时向前迈进一步，其余的句子就像理发师的剪刀剪下的碎片那样。理发师必须使剪刀处于动作状态，以便在适当时候用它们作一次剪除。

① 席勒于1795年12月17日写给歌德的信。——原编者注
② 指维特根斯坦的《哲学研究》一书的序言。——原编者注

只要我在更为遥远的领域内不断地遇到我不能回答的问题，那就可以理解我将不能在不很遥远的领域中找到出路。因为，我如何知道我在这里不能回答的问题恰恰不是那个阻止我消除迷雾的问题呢？

葡萄干也许是蛋糕中最好的部分，可是，一袋葡萄干并不比一块蛋糕好一些。那个给了我们满满一袋葡萄干的人却不能用葡萄干烘出蛋糕，更不用说做出更好的东西了。我想起了克劳斯和他的格言，但我也想起我自己以及我的哲学评论。

一块蛋糕仿佛不是这样：它使葡萄干变得口味淡薄了。

颜色刺激人们进行哲学探讨，也许这能说明歌德对颜色理论的偏爱。

颜色似乎给我们提出一个谜，一个使我们振奋的（anregt）的谜，——而不是一个使我们激动不安的（aufregt）的谜。

人可能把他自身的全部邪恶看做一种幻觉。

如果马勒的乐曲真的没有价值，像我所相信的那样，那么问题在于按照他的才能我认为他应该创作出什么样的乐曲。因为，显而易见，要创造这样拙劣的乐曲，也需要一系列非常奇特的才能。譬如说，他是否会写出他的交响曲然后把它们烧掉？或者，是否他会迫使自己不写出这些乐曲？是否他会写出这些乐曲并认为它们毫无价值？可是，他是怎样认识到这一点呢？我能看出这一点，因为我能够把他的乐曲与伟大的音乐家们所写的乐曲相比较。然而，他做不到这一点，因为那个想到这种比

较的人也许对他的作品怀有疑虑,认为他仿佛不具有其他伟大音乐家的性格,——不过,他并未因此而没有认识到他的作品没有价值。因为,他可能经常告诉他自己,尽管他肯定不同于其他音乐家(他们是他所称赞的音乐家),但他的作品有另一种价值。也许我们会说,如果你所称赞的任何一个人都与你不一样,那你就只是因为你是你而相信你自己的价值。——甚至与虚荣的愿望进行斗争的人,如果他的斗争不能完全取得胜利,那他仍然会在对自己作品的价值的看法方面欺骗自己。

但是,最大的危险似乎在于:一个人以某种方式把自己的作品置于那样一个位置,在那里,首先由自己,然后由别人把它与先前时代的伟大作品相比较。一个人根本不应当考虑那样一种比较。因为,如果现在的情况的确不同于以前的情况,那就甚至不可能把自己的作品所属的风格与早期作品的风格进行比较,从而也就不能把这部作品的价值与另一作品的价值相比较。我自己就不断地犯这种我正在谈论的错误。

混合物:例如,民族感情。

当呼唤一些动物的名字时,它们会走过来。这类似于人。

我可能提出无数不相关的问题。但愿我能够在这座森林中为自己开辟一条道路。

我其实是想用我的那些频繁使用的标点符号来延缓阅读的速度。因为我喜欢缓慢地阅读(正如我自己阅读时那样)。

我认为培根在他的哲学著作中已陷入困境，这种危险也威胁着我。培根对一座大厦怀有生动的想象，但当他实际地认真思考它的细节时，这座大厦却消失不见了。好像培根的同时代人已经从基础开始建造一座大厦，好像培根在他的想象中已看到一个与这座大厦相类似的东西。他对这样一座大厦的想象也许比那些正在建造这座大厦的人们的想象更加深刻。对此，他需要了解这种建造方法，而不是什么建造的才能。然而，糟糕的是，他向那些实际地进行建造的人进行论战，而没有认识到他自己的局限性，或者不想认识自己的局限性。

然而，另一方面，认识这些局限性即清楚地描绘出它们，那是极其困难的。因此，可以说，要发明一种能够描绘出这种模糊不清之物的画法。因为我要不断告诉我自己："你的确只要画出你所看见的东西！"

在弗洛伊德的分析中，梦仿佛被肢解了。它完全失去它原来的意义。人们可能认为梦是舞台上演出的戏剧，它的剧情有时相当难于理解，有时却非常易于理解，或者在我们看来仿佛是如此。仿佛剧情被撕成许多碎片，其中每个碎片具有完全不同的意义。人们还可能作出这样的设想：在一张大纸上画出一幅画，然后把它对折起来，使一些在原来的画中互不相连的部分拼凑到一起，构成一幅新画。这幅新画也许有意义，也许没有意义。（这后一幅画相当于显现的梦，原有的画相当于"潜存的梦的思想"。）

现在，我可以想象，一个看见这幅没有折叠起来的画的人会喊道："是的，这是一种解答，这就是我所梦见的解答，不过没有缺点和歪曲。"可能正是由于这种承认而使这个解答成为这样

的解答。这就好像你在写作时推敲一个词,当时说:“就是这个词,它表达了我的想法!”你的认可证明这个词已被找到,并因而成为你所寻找的词。(在这里,我们其实可能说,直到我们找到这个词之前,我们并不知道我们所要寻找的东西。——这类似于罗素关于愿望的论述。)

一个梦之所以使人感到惊奇,不是由于梦与我的生活事件等等有因果关系,而是由于梦仿佛是某个故事的一部分,——肯定是一个非常生动的部分——其他部分仍然模糊不清。(我们想要问:“这个形象当时来自何处? 又变成什么?”)不仅如此,如果有人向我表明这个故事不是真实的,在现实中,它依据于一个与此大不相同的故事,那我可能失望地喊道:“啊,怎么是这样的呢?”仿佛我失去了某个东西。当然,原先的故事已被分解,就像那张纸被折叠起来那样。人们从这个地方把我所看见的那个人拉过来,从那个地方把他的话语拉过来,又从其他地方把梦中的环境拉过来。不过,梦中的故事依然有它自己的魅力,如同一幅吸引我们并且激励我们的图画那样。

现在我们当然可以说,对梦中形象的思考使我们受到启发,正是我们受到启发。因为,如果我们把我们的梦告诉别人,梦中的形象通常不会使别人受到启发。梦对我们的影响就像一种很有发展前途的思想对我们的影响。

约 1947 年至 1948 年

建筑学能使某些事物永存不朽和增添光彩。因而,不可能

有一种不使任何事物增添光彩的建筑学。[①]

1948 年

可以从每一种错误中锻造一个钱币。

理解和说明一个乐句。——有时,一种最简单的说明是一种姿态,在另一个场合,它也许是一个舞步,或者是一个描绘舞蹈动作的词。——可是,难道理解一个乐曲不就是当我们听见这个乐句时所获得的体验吗?如果是这样,这种说明有什么作用呢?当我们听见一首乐曲时,是否我们一定会想到这首乐曲?当我们听音乐时,是否我们一定会想到舞蹈或者其他什么东西?当我们这样做时,为什么应当把这种情况称为以理解的方式去聆听音乐呢?如果观看舞蹈更加重要,那就与其演奏音乐,不如表演舞蹈。然而,所有这一切都是误解。

我对某人作出一种说明,然后告诉他:“它好像是……”此时他说:“是的,现在我理解它了”,或者说“是的,现在我知道怎样演奏它了。”首先,他不一定接受这个说明,似乎我并没有给他一个令人信服的关于把这一小节与另一小节相比较的理由。例如,我没有向他说明,依据[②]作曲家的说法,这一小节代表某某事物。

如果我现在问“当我听到这个主题并理解了我所听到的东

---

① 手稿中对此有几种不同的变体。——原编者注

② 此处在手稿中不清楚。——原编者注

西时，我实际上体验到什么”，——除开一些平凡琐事外，我在回答时没有想到任何事情。只有一些想象、音速感、记忆以及与此类似的东西。

无疑我可能说：“我对此作出反应。”——但这意味着什么呢？这可能意味着，我一边听音乐，一边做些手势。如果我们指出这只是在非常基本的范围内出现的，那我们也许会得出这样的回答：这些基本的动作是由想象加以充实的。但是，假定我们设想有人在充分的范围内用动作来伴随乐曲，——那在什么限度内这种伴随才算是对这首乐曲的理解呢？是否我想说，他的动作或者他的运动感构成他的理解？（我对这些又知道多少呢？）——的确，在某些情况下，我把他的动作看做他的理解的标志。

但是（如果我否定想象、运动感等等是一种说明），是否我应当说理解正是一种不能进一步加以分析的特殊体验？只要不是说它是一种**特殊体验的内容**，这种说法是可以容忍的。因为，这些词确实使我们想到视觉、听觉和嗅觉之间的区别。

因此，我们如何向别人说明“理解音乐”是什么意思？是通过向理解者具体指出他所体验到的那些形象、运动感等等吗？**很可能**是通过向理解者指出他的表情动作。——我们实际上应当询问这种说明起了什么作用。是否这就是说，理解了这种说明，也就理解了音乐？某些人可能说，理解就意味着理解音乐本身。如果这样，我们必定会问：“是否可能教会某人去理解音乐呢？”因为只有那样一种教导才被称为对音乐的说明。

在聆听、演奏音乐时以及在其他某些时候，对音乐的理解是有某种表情的。这种表情有时是某种动作，有时只是理解者如何奏出或者哼出这首乐曲，有时是通过他所作出的比较以及他

仿佛用以说明音乐的那些想象。理解音乐的人可能以一种与不理解音乐的人不同的方式(例如,他的脸上有不同的表情)去听音乐,去谈论音乐。可是,他对某个主题的理解将不仅表现在当他听到或奏出这个主题时表现出来的面容之中,而且表现在他对音乐的一般理解之中。

对音乐的理解是人类生活的一种表现形式。我们如何向他人描述这种形式呢?唔,我们首先必须描述音乐,然后我们才能描述人们对它是如何反应的。不过,这是否就是我们所需要的一切,或者还必须教会他自己去理解音乐?好吧,教会他去理解,就是在一种与做不到这一点的那种说明不同的意义上"教会他什么是理解"。此外,教会他去理解诗歌或者绘画,也许有助于使他理解音乐所包含的内容。

在学校里,我们的孩子已经学会水由氢气和氧气构成或者糖由碳、氢、氧构成。谁不懂得这一点,谁就是愚蠢的。这里隐藏了一个非常重要的问题。

如果我们把一颗星的形状——例如,六角形的星——看做它对于某条给定的线条而言是对称的,那么这颗星的形状的美就会受到损害。

巴赫曾经说过,他的全部成就只不过是勤奋的结果。然而,那样一种勤奋恰恰是以谦虚和吃苦耐劳的巨大能力为前提,从而也是以力量为前提。在这种场合,一个能够充分地表现自己的人,只不过是用伟大人物的语言对我们说话。

我认为目前人们接受的教育趋向于削弱他们的吃苦耐劳能

力。现在,"if the children have a good time"[①],这所学校就被认为是好的。以前,这并不是一条准则。此外,家长们还希望他们的孩子像他们那样地成长(only more so[②])。可是,又让他们的孩子接受一种与他们自己那时的教育大不相同的教育。——因为,人们对吃苦耐劳很不重视,仿佛已不需要吃苦耐劳,这的确已经过时。

"事物怀有恶意。"——一种不必要的拟人说。人们也许会说世界怀有恶意,人们能够轻而易举设想世界或者它的一些部分是魔鬼创造的。没有必要设想邪恶的精灵对各种各样的事件都进行干预;每个事件都可能是"按照自然规律"发生的。事物的全部规划从一开始就是针对邪恶而制定出来的。然而,人生活于这个世界之中,在这里,事物被破坏、消逝,引起各种可以想象的灾害。当然,人是那些事物之中的一员。事物怀有恶意,这是一种愚蠢的拟人说。因为真理比这种虚构严肃得多。

一种风格的辅助手段也许在实践中有用,但我可能被禁止使用。例如,叔本华的"作为那样一个"(als welcher)。有时,这种手段可能有助于使表达更加恰当,更加清楚。但是,如果有人觉得这种手段已经陈旧,那他就不可能使用它;他也必定不会不理睬这种感觉。

宗教信仰完全不同于迷信。其中之一是由恐惧引起的,是

① 这句英语的意思是:"只要孩子们玩得好。"——译者注
② 这句英语的意思是:"只不过更好一些。"——译者注

一种伪科学，另外一个却是可信的。

如果没有一种具有植物精神生活的动物，即具有一种有缺陷的精神生活的动物，那几乎是令人奇怪的。

在自然界里，凡是存在着某种具有"某种机能"、服务于某种目的的事物的地方，也可能发现这同一种事物不具有任何机能、甚至"不服务于任何目的"。我认为人们也许把这种情况看做自然史的一条基本规律。

如果梦有时保护睡眠，人们就可能指望梦有时对睡眠进行干扰。如果梦中的幻觉有时实现一种似乎合理的目的(幻想中的希望得到实现)，那就可以指望梦做出与此相反的活动。没有任何"关于梦的动力学理论"[1]。

把异常现象准确地描述出来，这有什么重要意义呢？如果你做不到这一点，那就表明你没有把握住这个概念。

我过于软弱，过于怯懦，过于懒散，以致不能做出任何有意义的事情。伟大人物的勤奋也是他们的力量的一种标志，即使不谈他们的内心如何丰富。

如果上帝真的挑选了那些被拯救的人，那就没有任何理由能说明为什么不按照国籍、种族或者气质去挑选他们，或者说，没有任何理由能说明为什么这种挑选没有表现在自然规律之

① 弗洛伊德的话。——原编者注

中。(当然,上帝可以如此挑选,使得他的挑选符合了某种规律。)

我读了克劳斯的圣约翰著作选。圣约翰说人们已经陷入地狱,因为他们没有幸运地在一个适当时刻找到一位聪明智慧的精神指导者。

如果这样,那怎么能说上帝没有试图使人们超出他们的力量之外呢?

我在这里的确想说那些错误的看法已造成许多祸害。然而,真实情况是,我恰恰不知道什么看法造成幸福,什么看法造成祸害。

我们不应忘记,甚至我们的那些更加精致、更加哲学化的想法,也在本能中有其基础。例如,“我们绝不可能知道……”这种表达方式。可以继续进行论证。我们发现那些不能学会这种论证的人是智力低下的。他们还不能形成一个确实的概念。

如果我们的睡眠中的梦与白天的梦有相似的机能,那它们的部分目的就是使人对任何可能性(包括最坏的可能性)做好准备。

如果一个人可以十分肯定地相信上帝,那为什么不能相信他人的心呢?

在我看来,这个乐句是一种姿态。它潜入我的生活之中。我把它看成我自己的乐句。

生活的无穷变化是我们的生活不可缺少的。甚至对生活习惯来说,情况也是如此。我们认为,表情是难于预测的。如果我

确切地知道某人将如何扭歪和挪动他的脸，那就不会有任何面部表情，不会有任何姿态。——然而，真是这样吗？——我毕竟可以反复地听一首我已（完全）熟悉的乐曲，即使这首乐曲也许是用自动奏乐器奏出的。乐曲的姿态对我来说仍然是一种姿态，尽管我始终知道将要演奏的下一首乐曲是什么。的确，我也许会不断地感到惊奇（在一定意义上）。

一位忠诚的宗教思想家就像一个走钢丝的演员。表面上看，他差不多是在空气之上步行。支撑他的是一种可以想象的最纤细的东西。然而，在它上面步行，这确实是可能的。

不可动摇的信念（例如，对一种许诺的信念）。是否它不如对一个数学真理的确信那样肯定？——不过，这是否使某些语言游戏更加相似？

对于我们的观察来说，重要的是某个人感到他无法知道某些人的内心生活。他绝不能理解他们。（在欧洲人心目中的英国妇女。）

我认为，一个重要而明显的事实是，如果以（非常）不同的节拍来演奏一首乐曲的主题，这个主题就会改变它的*性质*。一种从量到质的改变。

生活中的种种问题在表面是不能解决的，只有在深处才能解决。在表面这个维面，它们是不能解决的。

在一次谈话中:一个人扔来一个球,另一个人不知道是否他应把球扔回去,还是扔给第三者,还是把它放在地上,还是把它拾起来放进自己的衣袋里,如此等等。

一位伟大的建筑师(冯·纽尔[①])在不顺利的时期里所面临的任务,完全不同于在顺利时期里所面临的任务。人不应使自己被普遍流行的术语所引导。不要把可比较性而要把不可比较性看做是不言而喻的。

对于教会我们理解我们的概念来说,没有什么比构造虚构的概念更加重要。

"思维是艰难的"(沃德[②]),这实际上是什么意思呢?为什么思维是艰难的呢?这几乎类似于说"观察是艰难的"。因为,专心致志地观察是艰难的。你可能专心致志地观察,而看不见任何东西,或者,你一直以为你看见某种东西,可是看得不清楚。甚至当你看不见任何东西时,观察也可能使你厌烦。

当你不能解开一个线团时,你所能做的最明智的事情是去认识它,最体面的事情是去承认它。(反犹太主义)

你对为纠正邪恶而应做的事情是不清楚的。你对你不应做的事情在特定情况下是清楚的。

① 冯·纽尔(Van der Nüll,1812—1868),奥地利建筑师。——译者注

② 沃德(James Ward,1843—1925),英国心理学家。——译者注

奇怪的是，布施（Wilhelm Busch）的绘画往往被称为“形而上学的”。有这样一种形而上学的绘画风格吗？——也许你会说，它“观看时以永恒作为背景”[①]。无论如何，这些笔触只有在一种完整的语言中才有意义。这是一种没有语法的语言，你不能说出它的规则是什么。

当查理大帝老了时，他试图学习写作，但没有成功。与此相比，某人试图学会一种思维方式而没有成功。他绝不可能熟悉这种思维方式。

一种能按节拍说出的语言，也能用节拍器说出来。应当至少可以任意地用节拍器演奏音乐，像演奏我们的音乐那样，这一点并非是不言而喻的。（严格按照节拍器来演奏《第八交响曲》[②]的主题。）

假定我们可能遇到一些具有完全同样面目特征的人，我们就可能无法识别他们了。

只要能够大胆地、清楚地把一种错误思想表达出来，那就已经收获很多。

只有通过甚至比哲学家还更加疯狂地进行思考，你才能解决他们的问题。

---

① 参见维特根斯坦：《1914—1916笔记》，1916年10月7日。——原编者注

② 指贝多芬的《第八交响曲》。——原编者注

设想某个人在观看钟摆时这样想:上帝使钟摆这样活动。这样一来,是否上帝不具有一种与计算相一致的进行活动的自由?

一个比我具有多得多的才能的作家,仍然只具有很少的才能。

人们在工作时说,“让我们现在再忍耐一下吧”,这种说法是人的一种身体需要。当你进行哲学探讨时,你就必须不断地想到这种需要,从而使这项工作变得如此吃力。

你必须承认自己风格上的缺点。这几乎就像承认你自己脸上的瑕疵。

决不要登上荒芜的聪明之峰,而要下降到绿色的愚蠢之谷。

我的才能之一就是必定能够从贫困中创造出美德。

传统不是一个人可以学习的东西;传统不是一个人只要喜欢就能拾起的一根线;正如一个人不能选择他自己的祖先。

一个没有传统而又想有传统的人,就像一个不幸的恋人。

幸福的恋人和不幸的恋人各有自己的激情。

不过,与在爱情中感到幸福相比,在爱情中感到不幸会使你感到更加难于忍受。

摩尔(G. F. Moore)用他的悖论捅了哲学的马蜂窝，如果某些马蜂没有飞离，那是因为这些马蜂过于懒散。

在精神领域内，一种事业往往不能被继续下去，甚至根本不应被继续下去。这些思想将使土地肥沃起来，以便重新播种。

如果你所写的东西难于理解，难道你就是一个低劣的哲学家？如果你是比较优秀的哲学家，那你就能够使难于理解的东西变得易于理解。——可是，谁说这有可能呢？［托尔斯泰］

爱情是人的最大幸福。假定你谈的是一个精神分裂症患者：他不爱；他不可能爱；他拒绝爱；——这些有什么区别？

“他拒绝……”其意思是：这处于他的权力范围之内。谁想谈论权力呢?!

那么在什么场合，我们说“这处于我的权力范围之内”？——当我们要作出一种区别时，我们也许会这么说。我可以举起这个重物，但我不想举起；我不可能举起那个重物。

“上帝命令这么做，因此，人们一定能够举起那个重物。”这根本没有作出什么说明。就这一点而言，没有任何“因此”。至多，这两种说法也许说的是同一件事。

在这里，“上帝命令这么做”这句话的意思大致是：上帝将惩罚任何一个没有这样做的人。不能由此得出任何人能做或者不能做。这是“宿命论”的说法。

但这并不是说下述说法是对的：“即使你不能以其他方式

做那件事,他也要惩罚你。”——不过,也许有人会说,如果这样,人们是在不应接受惩罚的情况下接受惩罚的。那时,“惩罚”这整个概念就要改变。因为,你现在不能再使用这些陈旧的说明,或者,你必须以大不相同的方式使用它们。只要看一看 *The Pilgrims Progress*① 这样的寓言,看一看这里的所有一切从人的观点看来是如何不合情理就足够了。——然而,它们都同样不合情理吗?也就是说,不能应用它们吗?它们的确被应用了。(火车站里有许多双指针的数字盘,它们表示以后的火车离开的时刻,它们看起来像是钟表,然而它们不是钟表,它们有自己的用途。)(这里应该找一个更好的比喻。)

对于那个不愿意使用这个寓言的人,可以对他说,用另一种方式使用它,否则就丢开不管!(但是,这个寓言对某些人带来的混乱,大大超过它可能提供的帮助。)

把读者可能做的事情留给读者自己去做。

几乎我的全部著作都是我对自己的独白。我所说的种种事情都是我与我自己的密谈。

贪图功名就是思想的死亡。

幽默不是一种心情,而是一种观察世界的方式。因此,如果说在纳粹德国幽默已被扑灭这种说法是对的,那这并不是说那

① 这个英语书名的意思是:《天路历程》,它是约翰·班扬(John Bunyan)的寓言式作品。——译者注

里的人民不再有欢乐的心情，而是表示某种更为深刻、更为重要的东西。

两个人在一起哈哈大笑，例如在说笑话的时候。一个人使用一些不大常见的词，他们现在一同发出一种短促而尖锐的笑声。在一个来自不同环境的来访者看来，这可能显得非常奇怪，而我们则认为这完全合乎情理。

（我最近在公共汽车上目睹了这一情景。我可以设想我自己也处于那个对此不熟悉的人所处的地位，在我看来，这种情况仿佛完全不符合情理，就像一种我们不熟悉的动物所作的反应。）

1949 年

“节日活动”这个概念。我们把它与娱乐活动联系到一起。在另一个时代，它可能曾与害怕和恐惧联系在一起。我们称之为“诙谐”（Wit）和“幽默”（Humor）的东西肯定不存在于其他时代。这两者是不断变化的。

“Le style c'est l'homme”，“Le style c'est l'homme même”。[1]第一个表述式像警语那样简洁明快，第二个表述式准确地展现出一种大不相同的景象。它说的是，人的风格是他的画像。

---

① 这两句法语的意思是：“风格就是那个人”和“风格就是那个人本身”。——译者注

有的评论进行播种，有的评论进行收获。

这些概念之间的关系来自语言用无数碎片向我们展现的那片风光之中。对我来说，要把这些碎片拼凑到一起，那是很困难的。对此，我只能做其中一部分非常不完整的工作。

如果我让我自己对某个可能发生的事件做好准备，那你几乎会肯定这件事不会发生。（在一定条件下。）

你知道某一事物，而你的行动表示仿佛你不知道这个事物，那是很困难的。

的确有这样的情况：一个人觉得他在心理说出的话比他用言词表达的话清楚得多。（我这里就经常发生这样的情况。）仿佛一个人在心中非常清楚地看见一个梦中的形象，但不能向别人描述它，以便别人也能看见它。其实，在作者（我自己）看来，这个形象好像经常是处于这些词之后，以致对我来说似乎可以把这个形象描绘出来。

一个平庸的作家在用一个正确的表达式替换一个拙劣的、不正确的表达式时，要非常小心。他在这样做时可能扼杀原来的那个突然产生的念头，这个念头还是一株有生命的幼苗，现在它枯死了，不再有任何价值。他也可能把它扔进垃圾堆里。此时这株可怜的小苗仍然具有某种价值。

某些作家曾经颇有成就，而现在已经过时，其原因就在于他

们的作品在被他们那个时代的整个环境所充实时才会发出强烈的呼声。可是，如果没有这种充实，他们的作品就会死去，好像移走了那种使它显出光彩的灯光一样。

我认为这一点与数学证明的美之间有某种联系，就像帕斯卡所体验的那样。在这种观察世界的方式的范围内，这些证明具有一种美，——不是浅薄的人所说的那种美。此外，结晶体在任何“环境”中都不是美的，——尽管看起来它经常具有吸引力。

奇怪的是，所有的时代都不能使它们自己从某些概念——例如“美的”和“美”这些概念——的束缚中解放出来。

我自己关于艺术和价值的思想也许比起一百年前某人可能具有的思想少一些幻想成分。然而，这不是说我的思想因而更加正确。这只是说，在我的思想前沿有一些衰落的迹象，而在那些人的思想前沿却没有。

许多烦恼犹如疾病。必须承受它们，你可能做出的最坏的事情就是反抗它们。

烦恼以袭击的方式到来，它受到内在或外在的原因的支持。此时，你必定会告诉自己：“又是一次袭击。”

我可能觉得科学问题很有趣，但我从来没有没有真正被这些问题束缚住。只有观念的问题和美学的问题才能束缚住我。从根本上说，我对许多科学问题的解决不感兴趣，而对其他问题不是如此。

即使你不是以转圈子的方式思考，你有时仍然可能直接穿过问题的灌木丛而走出来。有时，你可能沿着曲折的或“之”字形的道路前进，它们不能把你引到开阔地带。

安息日简直不是一个安宁的休养时刻。我们应从外部而不是仅仅从内部来思考我们的工作。

哲学家们应当彼此这样问候：“悠着点干！”

对于人而言，永恒的和重要的事物往往被一块穿不透的幕布遮盖起来。他知道这下面有某些东西，但他看不见它们。这块幕布把阳光反射过来。

为什么一个人不应变得绝望而不幸？这是人的一种可能性。例如，在《科林斯琐事》（Corinthian Bagetelle）中，那个球的运行路线就是一条可能的路线。也许，这甚至不是一条鲜为人知的路线。

在哲学家看来，更多的青草生长在愚蠢之谷里，而不是生长在荒芜的聪明之峰上。

钟表的时间性和音乐的时间性。它们绝不是相同的概念。

严格按照节拍演奏并不意味着严格按照节拍器演奏。不过，也可能有某些乐曲可以按照节拍器演奏。（贝多芬《第八交

响曲》[第二乐章][1]开头的主题是否就是这样?)

是否可以不用惩罚概念去说明地狱的惩罚这个概念?或者说,是否可以不用善良概念去说明上帝的善良这个概念?

是否你想用你的词汇去获得正确的效果?肯定不是。

设想某人被教导说:如果你做这件事或那件事,或者如此这般地生活,那会有一个存在物在你死后把你送入一个永受折磨的地方。绝大多数人将被送到这里,只有极少数人被带到一个永远幸福的地方。这个存在物事先已选定那些将进入幸福地方的人;既然只有那些过某种生活的人才会进入遭受折磨的地方,那他也事先安排好其他人将过那样一种生活。

这样一种教导起什么作用呢?

这里虽然没有提到惩罚,然而提到一种自然的必然性。如果你从这种观点向任何一个人陈述事情,那他只能以绝望和怀疑来对这种教导作出反应。

这种教导不能构成道德教育。如果你想向某人进行道德教育,同时又向他进行这种教导,那你就必须在他接受道德教育*之后*才向他进行这种教导,把它说成是某种不可理解的神秘之物。

"由于他的善良,他将挑选他们而惩罚你们。"这种说法没有任何意义。这个陈述的前后两个部分属于两种不同的观察事物的方式。后一部分是道德的,前一部分却不是。与前一部分结合在一起,后一部分就成为荒谬的。

① 方括弧内的这几个字是编者加上的。——原编者注

"休息"(Rast)和"匆忙"(Hast)这两词同韵,这是一个偶然事件。不过,这是一个幸运的偶然事件。你可能发现这种幸运的偶然事件。

在贝多芬的乐曲中,例如在《第九交响曲》的第一乐章里,第一次表现出那种可能被称为讽刺的东西。对他来说,这是一种可怕的讽刺,也许是对命运的讽刺。在瓦格纳那里,这种讽刺再次出现,不过转为以市民的方式。

你当然可能说,瓦格纳和勃拉姆斯彼此以不同的方式来模仿贝多芬。可是,在贝多芬那里是天上的东西,在他们那里变成尘世的东西。

同样的表现方式出现在贝多芬的乐曲之中,但它服从于不同的规律。

在莫扎特或海顿的乐曲中,命运没有发生任何影响。这不是这种乐曲所关注的。

托维[1]这头蠢驴有一次说,这一点或者类似的情况应归因于莫扎特从来没有接触过某个种类的读物。仿佛这表明音乐大师们的乐曲只是靠书本加以规定的。当然,乐曲与书本有些联系。但是,如果说莫扎特在他的读物中没有发现任何伟大的悲剧,难道他就不可能在他的生活中遭遇这样的悲剧吗?难道音乐家只有通过诗人的眼睛才能看见任何事物吗?

只有在一种十分特殊的音乐环境中,才有三声部的配合旋律。

① 托维(Donald Tovey,1875—1940),英国音乐家。——译者注

音乐的那种充满情感的表达方式。不能按照声调的高低和节奏的快慢来描述这种表达方式。正如不能用空间的度量单位来表示一种充满情感的面部表情。的确也不可能通过一种范式加以说明,因为可以带着真正的表情用无数的方式来演奏同一首乐曲。

上帝的本质在于使他的存在得到保证——其实,这就是说,这里涉及的问题不是某种事物的存在。

难道不可以说,颜色的本质也在于使它的存在得到保证?例如,相对于白色的象。因为这里所说的全部意思是,除了借助于颜色标本,我不能说明什么是“颜色”,什么是“颜色”这个词的含义。因此,如果是这样,那就无法说明“如果有颜色,那它可能是什么样子”。

现在我们可能说,如果奥林匹克山上有诸神,那就可以描述那会是什么样子,——但是不能描述:“如果有上帝,那它可能是什么样子。”这样一来,就更加准确地规定了“上帝”这个概念。

我们是如何学会“上帝”这个词(即学会它的用法)的呢?我不能够对这个词作出一种充分的语法描述。然而,我仿佛能够写一些关于这种描述的文章,关于这种描述,我可能有很多话要说;如果有时间,我也许还能收集许多事例。

在这里要记住,虽然我们可能乐意于借助于词典对词的用法作出这样一种描述,然而,事实上,我们所做的事情只不过是提出一些事例和说明。不过,也要记住,必须做的事情也不过如此而已。我们用一种极其冗长的描述能够做些什么呢?——此

时，如果这涉及我们已知语言中词的用法，我们就不能用这种描述做任何事情。但是，如果我们遇到一种对亚述语(Assyrian)的词的用法的描述，那又怎样呢？是以什么语言呢？让我们说是以另一种已为我们熟悉的语言。——“有时”这个词，或者“经常”、“通常”、“几乎总是”、“差不多从来没有”这样一些词，往往会在这种描述中出现。

对这样一种描述画一幅恰当的图画，那是很困难的。

从根本上说，我是一个画家，而且往往是一个非常蹩脚的画家。

对于幽默，人们不具有同样的看法，这是怎么一回事呢？他们相互之间不能作出正确的反应。好像在人们中间有这样一种习惯：一个人向另一个人扔去一个球，另一个人应当接住球，并把它扔回来。可是，有些人不是把球扔回，而是把球放进口袋里。

某些人不能了解别人的审美趣味，这是怎么一回事呢？

的确，我们可以把一幅深深地根植于我们之中的图画比拟为一种迷信。然而，同样确实的是，我们总是最终必定会达到某个坚固的基础，它或许是一幅图画，或许是其他东西。因此，一幅立足于我们的全部思想的基础之上的图画，理应受到尊重，而不应把它看做一种迷信。

如果基督教是真理，那么所有论述基督教的哲学都是谬误。

文化是一个集团的规章。或者至少是以这种规章为前提。

描述一个梦，一种回忆的混合物。这些回忆往往形成一个意义深远而支不可思议的整体。它们仿佛形成一些给我们留下强烈印象的碎片（无论如何有时是如此），因此我们寻找一种解释，寻找某些联系。

但是，为什么现在出现这些回忆呢？谁能说清楚这一点？——这可能与我们目前的生活有关，还可能与我们的希望、恐惧等等有关。——“然而，是否你想说这种现象只能存在于这种特定的因果联系之中？”——我想说的是，关于找出其原因的论述不一定具有意义。

莎士比亚和梦。梦完全是错误的、荒谬的、混杂的，然而同时又完全是正确的：梦以这种稀奇古怪的方式把这些结合在一起，才会形成一种印象。为什么呢？我不知道。如果说莎士比亚是伟大的，就像他被说成是的那样，那对于他也必定可以说：它是完全错误的，情况不是这样。——然而，按照它自己的规律，它是十分正确的。

也可以这么说：如果莎士比亚是伟大的，那么他的伟大只是展现在他的戏剧的整体之中。这些戏剧创造了它们的语言和世界。换句话说，他是完全不现实的（像一个梦）。

1950 年

在人的性格可能受到人的外部世界的影响（魏宁格，Weininger）这种说法中，没有什么令人气愤之处。因为，这只是意味

着，根据我们的经验，人随环境的变化而变化。如果要问，人的环境如何可能对人、人的道德施加强制呢？回答是：即使有人可能说“人并非必然会屈从于这种强制”，可是，在这种环境中，人事实上将会这样或那样地行动。

“你并非必须这样做，我可以给你指出一条（不同的）出路，——不过，你不会采取这条出路。”

我不相信可以把莎士比亚与其他任何诗人摆在一起。是否与其说他是一位诗人，倒不如说他是一位语言的创造者？

我只能惊讶地注视着莎士比亚；我对他无所作为。

我对绝大多数赞扬莎士比亚的人怀有深深的疑虑。在我看来，不幸的是，莎士比亚孤零零地站在那里，至少在西方文化中是如此，以致人们在安排他的位置时必然作出错误的安排。

情况不是这样：仿佛莎士比亚出色地描绘出人的典型，在这个范围内他忠实于生活。他并没有忠实于生活。不过，他具有如此灵敏的手法和如此独特的笔触，以致他描绘的每一个人物形象看起来都很突出，值得观看。

“贝多芬的伟大的心。”——没有人会说：“莎士比亚的伟大的心”。“这双灵巧的手创造出新的自然语言形式”，这种说法在我看来较为准确。

诗人实际上不能说他自己“像鸟一样歌唱”。——可是，莎

士比亚也许会这样地说他自己。

同一个主题在小音阶和大音阶中有不同的性格。可是，如果一般地谈论小音阶的性格，那是十分错误的。（在舒伯特的乐曲中，大音阶往往比小音阶听起来更加悲哀。）而且，与此相似，我认为没有必要谈论个别颜色的性格，这对于理解绘画毫无帮助。当一个人这样谈论时，他实际上只是想到一种特殊的应用。事实上，绿色作为桌上台布的颜色只具有这一种效用，红色具有另一种效用，这个事实表明，颜色在一幅图画中的效用是无限的。

我并不认为莎士比亚能够思考"诗人的命运"。

他不应当把他自己看成预言家或者人类的导师。

人们惊讶地注视着他，差不多就像注视一种惊人的自然现象。他们并没有觉得自己与一位伟大人物相接触，毋宁说与一种现象相接触。

我相信，如果一个人欣赏一位作家，那他一定也会喜欢这位作家所属的那种文化。如果一个人觉得这种文化无关紧要或者令人厌恶，那他对这位作家的赞美就会冷却下来。

如果一个相信上帝的人在四周看来看去，问道："我所看见的各种事物来自何处呢？""所有这些事物来自哪里呢？"那么这个人不是渴望获得一种（因果的）说明。他的询问的关键在于这种询问是这种渴望的表现。他也表达了一种对一切说明的态

度。——可是,这种态度在他的生活中是怎样表现出来的呢?

它是这样一种态度:起初他把某个特定的事物看得很重要,后来,在一定时间之后,他不再认为它很重要,而认为其他事物更为重要。

例如,有人可能说,严重的问题在于,一个这样或那样的人在完成某项工作之前也许会死去。然而,在另一种意义上,这却无关紧要 在这里,一个人会“在更深刻的意义上”使用这些词。

其实,我要说的是:问题的关键不在于你所说出的这些词,也不在于当时你所思考的事物,而在于这些词在你的生活中各种不同的位置上作出的那种区别。我是怎样知道当两个人说他们都信仰上帝时他们所说的话是同一个意思呢?对于三位一体的信仰,同样也可以这么说。那种坚持某些特殊的词、词组的使用而禁止使用其他的词、词组的神学,并不能把事情解释得更清楚一些(卡尔·巴特[①])。神学仿佛是用词来表示动作,因为它想要说出某些事物而不知道如何表达。实践赋予词以意义。

关于上帝存在的证明其实就是某种使人自己确信上帝存在的东西。不过,我认为这种证明的信奉者想要做的事情,就是用他们的理智去分析和论证他们的“信仰”,尽管他们自己绝不会通过这种证明而达到这种信仰。也许,有人会说,一个人可以通过某一类教育,通过他以这种或那种方式形成他的生活,而确信上帝的存在。

生活可以教人相信上帝。经验也能做到这一点。但向我们

① 卡尔·巴特(Karl Barth,1886—1963),瑞士神学家。——译者注

表明“这种存在物的存在”的东西，不是视觉以及其他形式的感觉经验，而是，譬如说，各种痛苦的体验。这些感觉经验既不是以感觉印象向我们表明对象的那种方式来表明上帝，也不是让我们去猜想上帝。经验、思想，——生活能把这个概念强加给我们。

因此，这与“对象”这个概念也许有些相似。

我之所以不能理解莎士比亚，是由于我想在所有这些不对称的东西中发现对称。

他的作品给我的印象与其说是许多图画，不如说是大量的草图。它们好像是由一个自以为无所不能的人匆忙地画出的。我理解人们如何赞美它，称之为“最高的”艺术，但我不能这么做。——因此，如果有人站在这些作品面前默不作声，我可以理解他。可是，如果有人在赞美这些作品时就像赞美贝多芬那样，那在我看来这个人对莎士比亚作了误解。

一个时代误解另一个时代。一个小小的时代以它自己的那种令人厌恶的方式误解其他一切时代。

上帝如何判断一个人，这是我们根本不能想象的事情。如果上帝在此时真正考虑到诱惑力的强大和本性的软弱，那他会谴责什么人呢？然而，如果不是如此，这两种力量造成的结果简直就是一个人命中注定要达到的目标。如果人是被创造出来的，那么这两种力量的相互作用既可能使他获得胜利，也可能使他遭到毁灭。这根本不是一种宗教思想，而更像一种科学假说。

因此,如果你想停留在宗教领域里,你就必须进行斗争。

请你观察这样一些人:一个人对另一个人来说是有害的,母亲对他的儿子来说是有害的,反之也是如此,等等。可是,母亲是瞎子,儿子也是瞎子。他们也许具有犯罪意识,但这种意识对他们有什么帮助呢?孩子很淘气,却没有人教导他不要淘气。孩子的父母用他们愚蠢的溺爱宠坏了孩子。父母怎样被认为理解了这一点,他们的孩子又怎样被认为理解了这一点呢?似乎他们都令人讨厌,同时他们又是完全无罪的。

是否哲学没有取得任何进步?如果某人在他发痒的部位搔痒,是否我们必然会看出某些进步?如果不是如此,是否就不是真正的搔痒或者真正的发痒?在一种治疗发痒的药物发明出来之前,对于刺激的这种反应就不会以同一种方式持续很长一段时间吗?

1951 年

上帝可能对我说:"我根据从你自己的嘴里说出的话对你作出判断。当你看见其他人像你那样行动时,你会为自己的行动而厌恶得发抖。"

下面这种看法是不是魔鬼对信仰的一种看法:并非一切作为灵感赋予我们的事物都是来自善良的事物。

如果你不熟悉这些范畴，那你就不能评价自己。（弗雷格的写作风格有时是伟大的。弗洛伊德写得很好，读他的著作是一种享受，然而他的著作绝不是伟大的。）[1]

① 参见《纸条集》第712节。——原编者注

[General Information]
书名=文化与价值
作者=（奥）维特根斯坦著
页数=127
SS号=12903145
DX号=
出版日期=2012.01
出版社=北京大学出版社